كتاب الهلال

سلسلة
ثقافية
شهرية

مع المازني

فاروق خورشيد



كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عايد عياد

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

KITAB ALHILAL

العدد ٤٠٦ ـ محرم ١٤٠٥ ـ اكتوبر ١٩٨٤

No. 406 — October 1984

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى « ١٢ عدداً » فى جمهورية مصر العربية اربعة جنيهات مصرية و ٨٠٠ مليم بالبريد العادى وفى بلاد اتحادي البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر

دار الهلال فى

ية وفى الخارج

وتضاف رسوم

ند الطلب .

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغـــلاف بريشــــــة
الفنــــان جمــــال قطب



بقلم :

فاروق خورشيد

دار الهلال

واحد من جيل الرواد

— ١ —

في عام ١٨٩٠ ولد المازني .. وفي عام ١٩٤٩ مات المازني .. وبين العامين اضطربت حياة وماجت عواطف ومشاعر .. وثارت رؤى وعصفت أفكار .. واختلط كل هذا أو امتزج ليكون المازني نموذجا نادرا فريدا في دنيا الكلمة العربية ، ومعلمـا من معالم الفكر والتعبير عن الانسان المصرى والعربي في مطلع القرن .

ومصر عاشت بين عام ١٨٩٠ وعام ١٩٤٩ مخاضا قاسيا لا هوادة فيه ولا رحمة . من التمهيد لثورة كبرى تهز كل القيم وتناقش نوع الحياة السائدة ولونهـا وهدفهـا ، وتحـدد طريق الخروج من ظلمات القرون الوسطي وتخلفها الى اضطرام هذه الثورة واشتعالها ، الى ركب الحياة المضطرب المتردد يحاول ان يبدأ من حيث وقفت كلمات الثوار ومبـادؤهم وتضحياتهم فتجهضه زحمة الاطماع ومؤامرات أصحاب الاطماع .. فليس من طريق الا أن تتجمع القوى من جديد لتمهد

للثورة الجديدة التي تبدو ملامحها في الافق والمازني يسلم روحه الى بارئها .

المازني اذن ابن جيل مضطرب قام بثورة ولا يجد امامه الا أن يسلم اموره الى ثورة اخرى بعد أن ضاعت منه معالم الثورة الاولى التي أيقظته على حقيقة امره وحقيقة الامر من حوله في دنياه كلها وفي بلده التي تحاول أن تلحق بالركب وتنفض أستار العبودية وقيود الذل .. والمازني كان اقرب جيله كله الى النبض الحقيقي الذي يتردد في قلب ابناء الجيل ويحدد خطاهم ويرسم مشاعرهم الحقيقية .. الجيل الذي يريد ولكنه لايستطيع لان مصيره مشدود الى عجلة لايديرها، فان أدارها فالطريق مزدحم بألف طامع والف حاسد والف مغرض والف عميل ...

فخيوط الثقافة التي شفت النور في عقله وقلبه تؤكد له ان هذا البلد ما وجد الا ليعيش وانه منذ وجد يصنع الحياة الخصبة للبشرية ، وانه وريث هذا كله وريث فكر الاسلام حضارة العرب ووريث الشواهد الشامخة على ضفاف النيل والتماثيل والموميات التي تحكي قصة من شاعوا في وادي النيل،وريث أمة شمخت بأنفها ولم تستطع مدافع نابليون القادمة من دنيا الغرب الا أن تمزق جزءا ضئيلا من هذا الانف الاشم لا يكفي ليجدمه ، ولا يكفي لازالة الابتسامة الغامضة الشاحبة الساخرة على وجه ابي الهول الرابض كالسخرية الدائمة على وجه الزمان .. يعرف المازني هذا كله ويعرف أيضا انه يستمد قوة النفس

امل الحياة من شواهد الموتى وقبور الذاهبين عن قلاعهم وحصونهم ومساجدهم وأهراماتهم وتماثيلهم ومومياتهم وتوابيتهم .. حكاياتهم التى خرست الا على وجه صخرة والا عند فم تمثال تحجرت عيناه فهى لا تتحرك ولا تنطق ، ولا تنطبق جفونها أبدا ، فهى ترى وترى وتعرف وتعرف ولكنها تصمت صمت القبور ، لان ما تراه وما تعرفه سبقت اليه من قرون ولان الحقد الذى يترنح كل يوم عند أقدامها لن يطفىء شيئا اثار عبر السنين .. وفى مقدمة كتاب قبض الريح يقول المازنى :

« كتبت هذه الفصول وغيرها .. كثيرا غيرها — فى الفترة الطويلة التى كان فيها شبح الماضى أى نعم . طيف الماضى — يعايشنى .. وكان اقرب جيرانى الى نفسى السماء وكنت يومئذ وما زلت فى رقعة من أرض مدحوة للتفكير والاحلام وللموت . وقد طال عهدى بها والفى لها حتى ليكبر فى وهمى .. حين يستفرقنى روحها — انى هنا كنت قبل ميلادى وانى بعضها وقطعة منها لو علم الناس ، الا وهى جمة الحالات وان كان ظاهرها لا يكاد يلحقه تغيير ، وأقوى ما يروعنى من أطوارها فقدانها الوعى فلو نفخ فى الصور ما انتبهت وقد تبدو لى كأن القدرة التى بسطتها قد ملتها وانصرفت عنها وشغلت بسواها فيدركنى عليها العطف » .

ولن تجد مصريا عاش هذه الفترة من عمر المازنى . فترة الايمان يحدوه الامل . واليأس تقلقه السخرية ، الا

وهو يحس هذا الاحساس بالانتساب الى الماضى . والنظرة الى الخلف والانتباه الى الجذور الحقيقية الضاربة فى عمق واصرار .. وتمور الحياة فى قلبه ووجدانه فهو يريد ليعيد الحياة الى هذه الارض الخصبة المعطاء ولكن الناس والملل والتعب يقولون له ان هذه الارض فقدت وعيها ، نبتت كل البذور التى ترمى اليها الا بذور الامل فى غد جديد ، فكل أمل تحطمه أقدام الماشية وتدوسه حوافر خيول مجهولة نقهل الغضب وتلوكه أشداق أنعام غبية لا تفقه فى البذور الا طعام اليوم الحبيس بين جدران الحاجة الجديدة والصراع المتهالك على نسمة أخرى فوق ظهر الارض ..

وعند بسمة العارفين ترتسم السخرية المرة التى تهمس لنفسها الا فائدة من كل هذا العناء ، هذه أمة نامت ولا تريد أن تستيقظ ، العناء أبذله والعرق أبذره والدم أروى به الارض والعبث حصاد كل التعب واليأس حنطة من يلمؤهم اليأس ، وشعيرهم وجعتهم ... ان هذا الاحساس المر الذى ولد سخرية المازنى المرة كما ولد صرخات طه حسين الحزينة فى المعذبين فى الارض ، كان ولا شك بدايات الارهاص الفنى بضرورة الثورة الاجتماعية ضد الاستعمار وضد الاستغلال وشقا لقنوات عميقة فى ضمير الانسان المصرى والعربى مهدت بعطائها الثر للتراكمات الثورية المتتالية التى شهدتها مصر والامة العربية بلدا اثر بلد .

وتخبطت حياة المازنى كما تخبط جيله كله ، اشتغل بالتدريس ، وعلم وجهد أن يعلم ما ليس فى الكتب وما لم يتعلمه فى دروس المعلمين العليا ، وان تعلمه فى

ثورة مدرسة المعلمين العليا ، وفيما كانت تمور به من حياة وصخب وبما كان لصحبه فى مقاعد الدرس من آمال وثقة وقوة .. ولكنه ترك التدريس فلا أمل فيه كوسيلة للاصلاح ووسيلة للرأى وبث الايمان ولا كوسيلة لكسب العيش .

ثم اشتغل بالصحافة منذ عام ١٩١٩ أى بعد أن بدأت مصر كلها تحاول أن تبحث عن كلماتها وصوتها وتبشر بحتمية الثورة الشاملة ضد الاستعمار والاستغلال جميعا . ومنذ ان بدأت تدفع ثمن الكلمات والصوت ، الدم والحياة والامن . ومات .

ومات المازني وهو يكتب فى الصحافة ، ولكنه أحس انه لم يفعل شيئا ولم يقدم فى دنياه الجديدة ما وعد نفسه وأمته من أمل ورؤيا ووعود .. وحين تدور الحياة دورتها لا يجد ما يودع اليه الصحافة سوى الموت ، ويقول المازنى : « استنفد العناء مجهودى كما تنفد السحابة أراقت ماءها على الارض ، وكل بما عنده يجود .. زرعت حصى فى أرض صفوان وهذا حصادى وقبضت الريح من كل تعبى تحت الشمس وهأنذا اؤديها الى القارىء ، وأطلقها عليه كما عليه كما تلقيتها لو يقنع الطالب المدل . وقد خرجت كما سيخرج القارىء وكما سنخرج جميعا من هذه الدنيا وليس فى يدى شيء .. » .

ولكن المازنى لم يكن المدرس ولم يكن الصحافى ، وانما كان المازنى خلال هذا كله واثناء هذا كله يحاول أن يكون

مصر وقد تعرت على الورق .. أضجره ان الـكلمات الطنانة التى قذفها كالسهام ، العديد من خطباء ومتحدثين بعضهم يصـدق ما يقوله ، وبعضهم يعبث بمـا يقوله وبعضهم يأكل خبزه من بين ما يقـوله ـ قـد أخفى الجوهر واضاعه تحت ركام من الزيف والمحار والقشور .. فاين مصر وراء هذا الطنين الذى يملأ المنابر ويسود صفحات الجرائد ويطن فى قاعات الاحزاب وفى هتافات الشارع المدوية .. ؟

وكمـا تقـدم العشرات من الفلاحين لوحت الشمس جبهاتهم وأضنى بريقهـا عيونهم وتهدلت الاسمال فوق أجسـادهم المتعبة ، يزيلون الاتربة والرمال المتراكمة من اجيال ، حول المقـابر والمساجد والتماثيل والمسلات ، تقدم هو ورعيل معه يزيلون فى صبر أكوام الـكلمات الملقاة فوق جوهر الروح العربية ، ليخرجوا الى النور من جديد هـذا الجـوهر الذى طال دفنه تحت أنقاض الجهل والاطماع والعبث ..

وفى دنيا الكلمة كانت هـذه رسالة للمازنى ورسالة جيله معه .. وحين هاجم مع العقاد وشكرى ضجيج حافظ وشوقى ، وحين حمل مع العقاد الفأس لينهال بها فوق المنفلوطى والرافعى ، كان يحمل مكتلا مليئـا باتربة الصحراء الثقيلة ليرميه بعيـدا عن جوهر الروح المختفية علها يوما تظهر وتبين ، وحين غاص بقلمه الى أعماق قلبه ليخـرج الدم القانى فيفرزه فوق الورق تعبيرا عن روح هائمة ودنيا من المشـاعر مضطربة ، اختلطت فيها دعوة الحب بمرارة الفشل ، وامتزجت

فيها آمال الواثق المؤمن بأشلاء تفرزها الحياة حوله لكل ما أحب ومن أحب ولــكل من آمن به ويؤمن ، حتى لتختلط الرؤى وتعمى البصيرة .. حــين كــان المازنى يفعل هذا انما كان يخرج من كهف طواه أمدا ، ومن قلب صار كالحجر ، يخرج سر نبض مصر العربية وسر جوهرها .. نعم كان الجوهر يخرج وقد أحاطته ذكريات أمجاد العرب وشــهداء الفتوح الاســـــلامية ودارت به أرواح الفـــــراعنة كلهم واحاطته روح مصر العربية العظيمة حين يمتزج بدم واحد من بنيها رضع نيلها وأكل طميها وملأ بخماســـــينها وحسومها ثم مال فوق زهر البرسيم يحتضنه ويشمه ويستريح . ولكن الراحة لمثله حرام ، وأمل لا يدرك .. القلب المخلص الـذى يدق العناء وينبض الفهم والوضـــــــوح لا يمكن الا أن يحس المرارة والعبث .. والعقل المخلص الذى يجــوب آفاق الفكر ويقرأ حياة الامس عند من لا امس عريق لهم ، ثم يستقرىء حيـــــاة اليوم من دنياه المليئة بالامس المهيب لابد أن يقنط ويتعس .. والنفس المتسامية الحساسة ترى الجمال وتحسه وتعيش الجمال وتحسه ، وتكتب الجمال وتحسه ، لن نجد آخر الامر الا مزيجا من القبح فى كل ما حولها وما يحوطها وما يغلفها .. كذا روح المازنى الفنان وهذا عناؤه ، وكذا روح كل فنان مصرى عربى وهذا عناؤه لذا الروح الاصيلة فى كل مصرى وهذا عناؤه . ومن هنا حديث السخرية عند المازنى ، ومن هنا حديث المرارة فى أدب المــازنى ومن هنــا حديث

تمثيله الكامل لابن البلد المصرى يجلس على مقهى عنـد أطراف الصحراء يمتص طرف الجوزة ويستنشق عبير الشاى الاسود الساخن ويعبث بيده فى ساقه العجفاء السمراء المروضـة ، ثم يبصق على جميـع الزاحفين امامه عبر الطريق الطويل من فلول غريبة عابسة ، تمر وتمر ، ومن حيث تذهب لاتجىء كأفواج النمل تنقل قشة ولكنها لا ترفع حصاة ...

— ٢ —

ونحن قد درجنا فى الدراسـة الادبية حين نتناول شخصية من شـخصيات تاريخنا الادبى على الذهاب الى تقييم نواحى نشاطه الى اقسام متعددة الجـوانب فى شخصية هـذا الاديب المدروس ثم نروح نقطـع أوصاله لنضع كل جزء منها فى القسم الذى ينتمى اليه حسب التقسيم الذى قسمناه ، ونروح بعـد أن جمعنا الاشلاء فى أقسام أو ادراج نقلب فى هـذا القسم أو الدرج لنخرج منه فصـلا عن جزء من نشاط الاديب أو الدارس . وحـين ننتهى من التقليب فى كل الادراج ، ومن فحص الاشلاء الموجودة فى كل درج والحديث عنها نتصور اننا وفينا المدروس حقه واننا خرجنا من حصيلة هذا كله بدراسة وافية عنه .. جمعت فاوعت ...

وهذا العمل الذى تقوم به من تقطيع الاوصال واعادة تصنيفها ثم تعليبها وتبويبها ثم اخراجها من جديد باردة لتجمع فى صورة تتخيلها ، أشبه عندى بعمل القصابين،

حين يتفننون في تقطيع أوصال الذبيحة ، ثم وضع اسم جديد لكل جزء منها ليسهل العرض والبيع ولتقديم الذبيحة الى المشترى لتوافق حاجته ، وتحقق رغبته فى اللحوم من الفلتو الى الريش !.. ونسمى كل هذا باسم المنهج الادبى والدراسة المنهجية .. ويجوز جدا أن يكون هذا المنهج عظيم الفائدة فيما يتعلق بشخصية ذات اتجاه علمى صرف يقوم عمله هو نفسه على التقطيع والتجزىء والفحص .. أما فى الحديث عن شخصية فنان عمله التمثيل والتعبير فهذا تجوز وافتئات على شخصية الفنان وعلى ملامح عمله الفنى . فكل نشاط الفنان لا يستطيع الانفصال عن كل مكون من مكونات هذا الفنان مهما دق ومهما صغر . ولن أستطيع أن أفهم قصيدة لشاعر بمجرد معرفة مذهبه الشعرى واتجاهه التعبيرى وانما لابد أن احس الفنان نفسه لاضع يدى على حقيقة عمله .. والفنان مجموعة من المكونات تبدأ بمقعد الدرس وملاعب الصبا وتنتهى بالجلسة المسترخية تفرضها الشيخوخة ، والتأمل الهادىء عند حافة الحياة — وبين هذه وتلك حياة حافلة مليئة بشتى المصادر من التجربة والخطأ من القراءة والتمثيل ومن المتعة والالم من التعبير والفشل فى التعبير ومن تجربة الحب الناضج والحب الهادىء والحب الملتاث والحب الفاشل المدحور ..

العواطف والافكار لا ينبعان وحدهما من لا حيث ، وانما هما حصيلة ردود أفعال ولكى ندرك هذه الحصيلة لابد أن نضع ايدينا على الحدث الحقيقى الذى شارك فى

احداثها .. ومحاولة الاقتراب من المازنى ان لم تتم بهذه الادوات فهى محاولة فاشلة ، فالدراسة التى تتعرض للمازنى كرجل ثم للمازنى كصحفى ، ثم للمازنى كقصاص ثم للمازنى كساخر ، ثم للمازنى ككاتب ، تقطيع لاوصال شخصيته الفنية وخروج بمجموعة من الاحكام قد تفيد التلاميذ فى مقعد الدرس فتسهل وضع الاسـئلة وتصحيح هذه الاسئلة ، ولكنها لا تستطيع أن تكشف عن شخصيةالمازنى الفنية فى اى من هذه الجوانب ، مهما بلغت الموازين المستخدمة والدقة المتعمدة ، وانما لابد من حضور المازنى ككل عند كل علاج اى مخاولة فى جانب من هذه الجوانب .

ولعل أخطر ما فى أمر الفنان ان كل ما يقوله فى حياته هو مجرد محـاولة للكشف عن موقفه وفكره ووجدانه ، ولكنه ليس الكشف الكامل الحقيقى عن هذا الموقف الفكرى الوجدانى المزدوج .. ويظل مهما كتب ومهما قال ، حبيس الارادة العـاجزة وسجين الرغبة الدائمة فى التعبير والابانة .. يقول المازنى فى فصل له بعنوان على شاطىء بحر الروم « اهبت بقصائدى التى لم انظمها ـ قصائدى الجياد التى لم تند قط عن صدرى وان كانت تغمره ولم ينطق بهـا لسانى وان تكن على طرفه ، والتى لولا مشيئة الاقدار لذهبتها بأصيل هذه الشمس الغاربة ونسجت منهـا تاجا لراسك الذى يتوسـد التراب ، ولفصلت من زرقة السماء الحالية بنجوم الليل المتوامضة ثوبا متألقـا ينسجم على كفيك وينسدل على قدميك ... » ..

وما القصائد المنشورة والكلمات المطبوعة الا الدلالة على ما يجد الفنان من عناء في التعبير الصادق الكامل عن نفسه ، واعتبارها النهاية عند الفنان هى نظرة قاصرة عاجزة تظلمه وتحط من قدره ، وانما الباحث المخلص هو من يجمعها ككل لتكون دلالته على الحقيقة التى يبحث عن جوهر استشراقها ، وكما يعانى الفنان فى البحث عن نفسه يجب أن يعانى الدارس نفس المعاناة فى البحث عن جوهر الشخصية الادبية التى يتعرض لها الدارس ، ويحاول أن يقع عن حقيقة منحاها واصل تفردها .

يقول المازنى : « ثم تناولت عودا كان ملقى الى جانبى، وخططت به كلمات على الرمال المبللة غير ان الامواج طغت عليها وفصلتها وعادت بها ولم تترك حتى اسمى الذى رسمته فى آخرها ، فيا ما أوهى العود وأخنى الرمال واطغى هذه المياه المتحدية .. بأى شيء اذن أكتب؟ أأقطع جذع شجرة بلوط وأغمسه فى بركان وأسطر به ما أريد على صفحات الماء ليبقى » .

أن كان هو نفسه يجد كل هذه الحيرة وكل هذا العناء فى فهم نفسه وفى كشفها وفى الابانة عنها ، الا نقدم نحن بعض عناء فى فهمه ومحاولة تلمس حقيقته . ياكم جعلتنى اعانى معك فى حبك وبغضك ، فى ثورتك العارمة وهدوئك المخيف فى رقة الحس تكشفه فصول برمتها ، وفى العاطفة تملأ عطافك وتهز قلبك فلا ينطق الا ما يخفى نفسك ويبعد الحقيقة عن وجدانك المستتر الخبيىء ...

ولكنه وعد أن تلتقى ، انت فى حروف على ورق قديم اصفر وحال ، وانا ألهث حبا وفهما واستمتاعا عسى أن التقى بك ، وما ابعد ما أطلب ان كان الكشف والفهم ما اريد .. وما أقربه ان كان لقاء التراب مع التراب ان كان هذا ما ابقى ، أتذكر حديثك على لسان من أحببت وقد واراها الثرى ، وانطبق عليهـــا التراب ثم رحت تزورها فسمعتها فى وهم قلبك تقول : « ان لى هنـــا سنوات لا اعلم عددها ، ولعلها أقل مما توهمنى وحشة الوحدة التى تطيل أيامى التى صـــارت كلها ليالى . أو لعلها كثيرة فما أدرى وقد حجبت عنى الدنيا ،ولكان المرء يموت مرة واحدة لقلت لك صدقت ، ولكنه يموت مرة كلما نسبه واحد من الاحياء ويشتمل عليه الفناء شـيئا فشيئا .. » .

وانا اذكرك واريد أن يذكرك الاحياء من بعدى جيلا بعد جيل ، فمهلا لان العناء طريق القلم ولان قلبك النابض يشتعل فى قلبى العليل كلما قرأت وكلما تاهت عينى فى سطورك وكلما كشفت كلماتك عن سر فيك .

- ٣ -

الواقع انه لم يتناول كاتب من جيل الرواد تجربة الابداع الفنى بمثل ما تناولها المازنى . ولست أعنى أن أحدا منهم لم يكتب عن معاناة الخلق الفنى وانما أعنى المـــازنى هو الوحيـــد الذى تناولهـــا من الداخل بينما تناولها الآخرون من خارجهـــا بالتحليل والدرس ..

والفرق بين تناول هذه المشكلة كظاهرة فنية تستحق الدراسة والبحث وبين التعبير عنها تعبيرا صادقا منفعلا هو الذى نقصده بالتناول الخارجى والتناول الداخلى . والذين يبحثون ظاهرة الابداع الفنى من الخارج يربطون بين هذه الظاهرة وبين العلوم التى تدرس الانسان وأحواله وطباعه والمؤثرات العامة والخاصة فيه . كانوا يدرسون ذلك فى عصر المازنى وندرسه فى عصرنا أيضا .. كما ندرس طبيعة اللون الادبى الذى هو محل الابداع وندرس خصائصه وأدواته .

أما المازنى فقد كان الابداع الفنى بالنسبة له يمثل جانبين هامين .. الجانب الاول مشترك بينه وبين غيره من أصحاب الدرس وهواة الكتابة الادبية ، وهو الدراسة الهادفة العارفة المستعينة بالادوات التى ذكرناها ...

والجانب الثانى مشكلة شخصية تتمثل له دائما وتؤرقه وتستهويه وتعذبه . مشكلة تجعل وجوده كله وفى كل مراحل حياته دائم القلق ، دائم العذاب وتنقلت من وسط كلماته الصرخات المعناة ، المتألمة تشك فى قيمة ما يكتب وجدوى ما يكتب ، وتشك فى أهمية أن يكون له قلم وأن يكون قادرا على التعبير ، وأن يكون واحدا من أصوات العصر الناطقة بمشاكل الامة ، ثم تتغلغل لتشك فى حياته نفسها ، ونفعها وجدواها ، تشك فى الحب والالم وتشك فى الصدق والكذب ، بل وتشك فى الكاتب وفى القارىء معا ..

امن حق الكاتب ان يكتب ؟ وان كتب أمن حقه أن يفرض هذا الذى يكتبه على النــــاس .. ؟ أمن حق القارىء أن يقرا ؟ ولماذا يقرا ؟ وما جدوى كل هــذا العناء الذى نسميه عصارة الفكر وذوب الوجدان ؟ يقول المازنى فى فصل بعنـــوان مجالسة الكتب ومجالسة الناس : « أى شىء هذه الكتب ؟ سنقول انها عالم حافل بالمتع ، وانها لكذلك ، ولكن من ذلك الذى يسعه أن يزعمها العالم الوحيد ؟ وهى ديوان قيـد فيه السلف ما وسعهم أن يورثونا اياه عن معــــارفهم وتجاربهم ، غير ان ان هذا ليس معناه انها كل ما يمكن أن نعرف أو يخطر لنا أو نحسه أو نجربه .. »

ويصرخ المازنى فى فصل آخر بعنـوان بين القراءة والكتابة . « ماذا يكون لو أخذنا هذه العقول ورمينا بها من حالق للرياح والمدر ؟ » وليس فى هذا ازدراء للكتب وجدواها ، وانما هو شك العارف بها والمتذوق لها . الذى ضاع عمره كله وهو ينهل من كل مورد يتيحه كتاب ، ثم وقف فى لحظات الوجــــدان اليقظ الواعى يسأل نفسه ماذا أضافته هذه الكتب ؟ وماذا سيضيف هو الى من سبقه فكيف .. وتبدو النغمــــة الآسية الشاكية المريرة فى قوله : الحياة كتاب أوسع وأضخم من كل ما حوت المكاتب قديمها وحديثها ، وليس ما على رفوفنـــا سوى صفحات قليلة من هــذه الموسوعة الهائلة ، ولقــــد عبر « هولاكو » على جسر من الكتب ولم تقف الدنيا ولم يثقل الزمن رجله ومضت الحيــاة فى طريقها كأن لم يحــــدث شىء ولم يفقــد الناس

هذه الكنوز ، بل كأن لم يكتبها أحد ، ولم يضن فيهـا نفســـه ، ولم يختنق فى تحبيرها أيامه ولم يبل فى اخراجها حياته » .

الازمة هنـا بوضوح هى أزمة الاحسـاس المتضخم بالمسئولية ، وما حديثه عن الكتب والكتاب وجدواهمـا الا حديث عن شيء يجرح نفسه ويمس أعماقها بأوتار من نار فتهتز شاكية شاكة اهو وهم هذا الذى نعنى فيه الحياة وتبلى معه الايام ؟ .. فتمضى بنا الايام ونحن كالمنبت لا أرضا قطع ولا ظهـرا ابقى ؟ لحظات التعبير العاتية وما تسببه من ألم وضياع .. وشك المازنى ، يكشف موقفه الادبى كله .. فهذه اللحظـات لا يعيشها الا الفنان الصادق مع نفسه الصادق مع فنه المتجه الى التعبير الحقيقى عن الذات التى هى جزء مندمج مع الـكل ..

ومثل هذا الفنان ليست مشــــكلته الاستيقاظ مع الشروق ، وتخير الوقت الملائم للكتابة ، واختيار الكلمة المناسبة لتوائم المعنى المناسب ، الى آخر نصـــائح أصحاب البلاغة وحرفة القلم . المشكلة عند هذا الكاتب، أن يجد نفسه وأن يعبر عن هذه النفس بصدق مهمـا سبب هذا العناء الرهيب من ألم وتعاسة ..

وعصر المازنى لم يكن يفهم هذا حق الفهم .. صحيح كانت هناك مجموعة من الافراد يحاولون عبثـا أن يتلمسوا الطريق الى هذا المعنى الجديد فى رسالة الكلمة ومهمة الادب ، ولكن هذه المجموعة كانت تغرقهـا امواج لا حصر لها من اصحاب الزيف ذى الطنين ، الذى لا يقدم شيئا

ولا يكشف مستورا من النفس الانسانية .. امواج من هؤلاء الذين تربوا على ان القول البليغ يضاء بكلمات منتقاة ، ويبهر عيني القارىء بحلية من اللفظ والسياق، اما ماذا يعطي الوجدان الانساني ؟ وماذا يقدم له من زاد ؟ فهذا سؤال نسيه المنشئون في جيله أو معظمهم وتجاهله المتلقون في جيله أو معظمهم — ومن هنا ضياع الكاتب حين يحس بالعناء فيما يجد والعناء في لحظة التعبير ، ثم الضياع حين يغرقه فيضان من تعالى من ضجت الحياة بأصواتهم العالية ، ويدهمه الضباب من جهل من لا تبهرهم الا الكلمة المزيفة ..

فلو فهمنا هذا الموقف المعنى المتالم لادركنا السر في احكام المازني النقدية كلها ... احكامه على ما تعلمه من ادب العرب وادبائهم ، واحكامه على من سبقه الى الكتابه في جيل مطلع النهضة ، ثم احكامه على من زاملوه طريق الكفاح في دنيا الكلمة . بل وسندرك ايضا سر موقفه الغريب وقتها من انواع بذاتها من الانتاج الادبي والفني المنتشر .. ان فصول المازني عن المسرح في « ايحاء التمثيل » وعن الرسم في « متاعب الطريق » وعن الغناء في « ليلة » وعن التصوير الفوتوغرافي في « سر غرفة » يؤكد أن معنى الفن قد امتزج في وجدان المازني امتزاجا حقيقيا ، واصبح الرابط في قلبه واضحا بين كل فنون التعبير عن وجدان الانسان ، واختلطت في تواد كل ادوات التعبير الصادقة ، لتكون عنده مصدرا للمتعة ومادة للتعبير ومجالا من مجالات البحث عن الانسان ..

واختفت من ذهنه فى وقت مبكر جـدا صورة من يثير الناس ويرضـيهم باعتباره الفنان والاديب لتحل محلها صورة من يعبر عنهم حين يعبر عن نفسـه ، ومن يصدقهم القول حين يصدق الابانة عن نفسه ..

من هنا كان اختلاف المازنى عن جيله أو عن كثيرين من أبناء جيله . ومن هنا كانت ريادته لفنون عـدة من فنون التعبير بالكلمة ، ومن هنا أيضا كانت شخصيته المفردة فى دنيا المتأدبين من أبناء عصره ، بل ومن هنا كانت هذه الصلة القائمة التى تربطه بالجيل الذى تلاه وبـكل الاجيال التى تلته ...

وفى هذا الموقف ، كان السر فى النشـــاط المتعدد الجوانب الذى أخذ به نفسه أخذا .. فهو يحاول تأريخ الادب المـــصرى ليرسمه بالصورة التى انطبعت فى وجدانه لمعنى الادب ... وهو يحاول أن يمسك بسوط الناقد يلهب به المعـــانى والاشخاص عمن أصابهم داء التخلف واعياهم عناء التصور .. وهو يحاول أن يبدع ويخلق فنـــا يحكى الصـــورة التى يتمثلهـــا لمعنى الفن وقيمه ..

والى جوار هذا كله يحـــاول أن ينقل من الاداب الاخرى تلك الصور التى تماثل مفهومه لمعنى الادب ، وتترجم عن حيرته فى معرفة سر تخلف أبناء العـــربية عن اللحاق بركب التعبير عن الانسان والمشـــاركة فى حضارة الفكر والفن العالميين ..

المازنى وأدباء العصر

كثيراً ما تساءلت نفسي عن سر الموقف الغريب الذى اتخذه أدباء العصر من المازنى ، سواء فى هذا أدباء عصر المازني ، أم أدباء العصر الذى تلاه ، فما تعرف أن المازنى قدمت عنه أكثر من دراستين فى كل ما حفلت به المكتبة الادبية من دراسات عن الادباء الذين عاصروه ، بل والذين جاءوا من بعـــده . وقد استقطب بعض أدباء عصره ، وبعض أدباء العصر الذى تلاه الدراســـــات والمقالات والابحاث ، حتى تراكمت فوق بعضها ، وفوق شخصية الاديب المدروس لتخفيه وتخفى أدبه ، وراء ركام من الاحكام والآراء المتنافرة المتضاربة ، يحاول كل منها أن يجذب هذا الاديب المدروس الى اتجاهها الفكرى ، أو لونها المذهبى ، ويتوه انتاج الاديب المدروس نفسه وسط كل هذا ، ويضيع وتنتشر عنه الاحكام التى تمـــــلأ المجالس .. وتفيض بها موائد المقاهى ، دون أن يتفضل واحد من أصحاب هذه الاحكام ومردديهـا بالعودة الى الانتاج نفسه ، ذلك الانتاج الذى أثار كل هــذه الاحكام والخلافات والمنـازعات . اذ قـد توارت أهميته وراء

اهمية اسم صاحبه ، والى اى فريق ينتسب ، أو اسم صاحبه واى شهرة ودوى يعطى لمن يكتب عنه وللأعمال المكتوبة عنه .. والمازنى لم يكن فى حياته صاحب نفوذ وسطوة ، وسر هذا فى موقفه من الحياة الحزبية فى عصره ، فانتماؤه الى الاحرار الدستوريين كان انتماء فكر فى واقع الامر وليس انتماء نشاط حزبى .. أو بمعنى آخر كان انتماء الى جريدة السياسة والى مجموعة المثقفين الذين تجمعوا حول لوائها الثقافى والفكرى ..

وانعزال المازنى عن النشاط الحزبى جعل منه ظاهرة فكرية وادبية فى عصره ولم يجعل منه ظاهرة حياة ترجى عند الحاجة ، وتخشى حين البطش ، وهى ظاهرة منتشرة جعلت لكثيرين من ابناء عصره ثقلهم الحياتى الذى يرهب ويرجى كطه حسين والعقاد وهيكل .. واسهمت هذه الظاهرة فى خلق نوع من العرامة لاصحابها ، تنسحب على مكانتهم الادبية ، وتؤثر فى التفات الناس اليهم ، وتأثرهم بهم .. ولهذا لم يكن غريبا أن ينفرد المازنى دونهم جميعا بانصراف الاقلام واصحاب الدراسات والمتلمذين وحملة القماقم ومجامر البخور ، فهذه الاسباب ظاهرة طبيعية ومفهومة فى حياة الناس . حين يرتبط العمل القولى فى اذهانهم بالنفع والقدرة على المنح او المنع . وهذه الظواهر تشكل فى الحقيقة بعض الاسباب فى موقف الحياة الادبية وناس الادب من المازنى .. وهناك سبب هام ورئيسى فيما أصاب المازنى من اغفال ابان حياته وبعد وفاته .

ذلك هو موقفه من الدكتور طه حسين .. وطه حسين لم يكن يشكل ريادة للحياة الادبية وحسب ، وانما كان يشكل ثروة قومية يتحيز الناس اليها دون أن يفكروا في سر هذا التحيز وسببه . ودون أن يحاولوا تحليل هذا التحيز وتبريره . وارتباطهم بهذه الظاهرة ارتباط وجدانى انفعـــالى قبل أن يكون ارتباطا عاقلا يحلل ويسبب ويبحث العلل والاسباب . وربما لو حللنـــا الكثير من مواقف الجماهير النفسية من بعض كتابنا المعاصرين للدكتور طه حسين لوجدنا القدر الاكبر من ميل هذه الجماهير عن هؤلاء الكتاب أو اليهم ، ويرجع بدرجة كبيرة الى موقف لطه حسين منهم او موقف منهم تجاه طه حسين ..

وانت تحس من كتابة المازنى عن طه حسين بتصاعد مدهش فى درجة المرارة الكامنة وراء قلم المازنى وهو يكتب عن طه حسين . وفى قبض الريح مجموعة من الفصول تحاول الحديث عن كتاب حديث الاربعـــاء للدكتور طه تلمح فيها تسلسلا فى الموقف يتصـــاعد تدريجيا من قرب نقطة الكراهية والمقت . والفصول التى جمعها المازنى فى قبض الريح كانت تنشر أول أمرها فى الجرائد كفصول مستقلة ، ولا شك أن تصاعد المرارة فى موقف المازنى من طه حسين فصلا وراء فصل ؛ يرجع الى درجة كبيرة الى أصداء هـذه المقالات وما تسببه لصاحبها من ضيق نفسى ، يحس فيه المازنى ان استقبال القراء والمشاركين فى المحافل الادبية لآرائه حول حديث

الاربعاء غير عادل ولا منصف. فيخرج تدريجيا من محاولة الموضوعية والحياد والتعاطف ، الى هـذا الموقف الملىء بالمرارة وبالكراهية . وهو يبدأ اول الفصول التى خصصها للدكتور طه فى هـذا الـكتاب بفصل بعنوان نظرة اولى مليئة بالمجاملة والاعتـذار المغلفين بحب يستخفى حينا ويظهر حينا .. فيقول المازنى : « ان على مكتبى لاكثر من خمسة عشر كتابا استطيع ان أتناولها بما شئت من النقد وأنا آمن أن ألقى أصحابها ، اذ كنت لا أعرفهم ، ولكن شيطانى الخبيث ظل يخايلنى بكتاب الدكتور حتى أخرجته من بين أخواته وقلت له : « تعال يا هـذا .. واخذت اقلب صفحاته كمـا يفعل المرء بالخروف الذى يريد أن يشتريه لعيـد الاضحى ، والحق أقول انه أعجبنى » الى أن يقول : « ان الادب فوق الصـداقة والزمالة وأن بروتوس كان يقول انى أحب قيصر ولكن رومية أحب الى . وان لك كتابا كما له كتاب فلينقده اذا أحب ، وليس من شأن النقد الادبى ان يفسد ما بين الصديقين ، وهكذا حتى اقتنعت وتناولت القلم . ليس فى العلاقة اذن سوى الصـداقة والمجاملة والتقدير ، وبعض كلمات تشى بالاعجاب أو الحب أو بعاطفة ما وليدة شبيهة بهما . ثم جاء الفصل محاولة موضوعية لدراسة اسلوب طه حسين ، فأخرجه المازنى من دنيـا الـكتابة الى عالم الخطـابة . وحـدد المازنى اسـلوبه بأنه أسلوب الخطب المدونة ، وزاد على ذلك بأن املاء

طه حسين لمقالاته افقدها ميزة الكتابة وميزة الخطابة معا .. فيقول المازني : « بل أزيد على ذلك واضيف اليه انها خلت من مزايا الفنيين جميعا ، أما مزايا الكتابة فقد عطلت منها لان صاحبها يمليها املاء ، ثم لا يعـود اليها بتنقيح أو تهـذيب . ولو انه كان يتعهدها بعد ان يمليها بشيء من الاصلاح ، لخلت على الارجح من أكثر ما فيها من التكرير ولعولج بعض ما يعتريها من العيوب ، ولكنه لا يفعل .. وأما خلوها من مزايا الخطابة فلأنه لا يمليها على انها خطب تلقى ، بل على أنهـا مقالات وفصول تقرأ ، وان كانت طريقة اعتياد الاملاء تجعلها أقرب الى الخطب منها الى الرسائل » . ويعلل المازني هذه الظاهرة الاسلوبية عند طه حسين بعلتين ، همـا فقد البصر ، ومهنة التدريس .. وفي هـذا الفصـل محاولة موضوعية تشرح الظاهرة وتحاول أن ترجعهـا الى علة أو علل بذاتها. ولكن يبدو ان هذا الموقف لم يكن هو الموقف الذى يريح كاتبه ، أو يسمح له بالاطمئنان الى ما كتب ، والي وقع ما كتب عند الناس ، وعند زملاء القلم ورفاق الحياة . فما نلبث أن نلتقى بفصل ساخر في نفس الكتاب بعنوان آراء شتى .

وفي هذا الفصل تخرج المسالة من التحليل الموضوعى الى التهكم والسخرية .. ويتناول المازني بقلمه الكتاب والكاتب وموضوع الكتاب نفسه ، ويركبها كلها بسخريته التى تلوح فيهـا مرارة لا تخفى على نظرة الفاحص المدقق . وتمتد هذه السـخرية والمرارة لتمس الادب نفسه وجدواه وأهميته للناس والحياة . وكأنما تعرض

المازنى لضغط بذاته جعله يحس بأنه يجابه بنوع من الاستعلاء فرضته شخصية المنقود ومكانته كما فرضته شخصية الكتاب وموضوعه .. ويتساءل فى صوت تحس فى نبراته السخرية والمرارة والدهشة معا اذ يقول عن حديث الاربعاء : « هل فيه من جديد ؟؟ هل زادت معارفنا به قليلا أو كثيرا ؟ أكنا نكون أجهل مما نحن الآن لو لم يكتبه ؟ وأذكر أن الادب العربى ليس الا بعض الادب العالمى .. وأن الدكتور لم يتناول فى كتابه سوى جانب واحد من فترة من عصر من عصور الادب . والجواب على هذه الاسئلة التى أوحت بها الى السحلية اللعينة . نعم ، ولا . اعنى بذلك ان الدكتور لم يزدنا علما بالعصر العباسى ، ولم يضف الى ما نعرفه عنه جديدا .. فلو لم يكتب هذه المقالات لما فاتنا شىء يذكر من هذه الناحية ولكن هذه المقالات كشفت عن جانب من جوانب نفسه هو ، لم يكن يتأتى العلم به والاطلاع عليه ، لو فقدنا هذه المقالات » .

أتحس المرارة والضيق والسخرية اليائسة .. أنا أحسها كذلك .. انه شبح جاثم رقد على صدر المازنى وقلبه .

فماذا بعد ؟؟ اينهزم المازنى ويتراجع وكفى الله المؤمنين شر القتال . أم هى معركة الى نهايتها ؟ . بل هى معركة الى نهايتها . يخوضها أيا كانت نتائجها .. ليكن مع خصمه الرأى العام والقراء ، والوسط الفكرى والادبى ، ولتكن معه المرارة واليأس . ولكن معه المازنى ، وهو وحده وثقافته وحسه الفنى وموقفه الفكرى ، تمثل

له كلها زاده فى معركة غير متكافئة .. يقول المازنى : « بسم الله ابتدىء وعليه اتوكل .. فما بقيت مندوحة من تقلد السلاح وملاقاة دكتورنا في الحلبة التى اختارها لنفسه ، وآثرها على سواها » . فهى معركة اذن لم ينقل لنا كتاب المازني منهـا الا جانبا واحدا وجبهة واحدة . تلك هى جبهة المازنى التى احتشـدت بالفكر مرة ، والسخرية مرة ، والتحليل اكثر من مرة ، ولكنها على طول الخط تمتلىء بالمرارة التى تكشف عن موقف الجبهة الاخرى ، او الجانب الآخر . وتكشف عن تصاعد مستمر يملأ نفس المازنى أثناء تصاعده بالمرارة والاسى .. فالذى لاشك فيه انه كان يحب الدكتور طه حسين ويحترمه،ولكن الذى لا شـك فيه ايضا انه كان يأخذ على الدكتور طه مآخذ ، هى فى الحقيقة صلب ما بين موقف الرجلين من الحياة والفكر .. فهو يحس أن الدكتور طه حسين يتعالى على القراء ويدل عليهم بما يقدم لهم من ابحاث وكتب . بينما يجد فى نفسه دائما القصور حين مواجهة القراء بعمل جديد . فبينما هو يعلم انه يقـدم للنـاس اقصى ما عنده وآخره ، ويعلم أن هذا الذى يقدمه شىء قاصر عاجز ، يجد الدكتور طه حسين فى رأيه يستخف بقرائه ويستعلى عليهم وهو يبسط نفسـه وآراءه ، على الورق بسطا ، بينما الدكتور طه حسين فى رأيه يتفلسف على القراء ويركبهم بما لا طاقة لهم به .

يقول المازنى « احسب الدكتور اراد أن يتفلسف فأخذ بأيدينا الى أعماق مجهولة من الهواء الراكد فيما وراءه

الى هذا الظلام الدامس الذى افاضه على موضوعه ولنبق حيث نحن تحت سماء الله المجلوة وبين مظاهر الحياة والطبيعة » .

بل ربما كانت المسألة اكثر من هــذا واعمق . فبينما نجد فى المازنى بساطة الحياة وهدوءها وعزلتها الاختيارية فى كثير من الاحيان ، نجد فى الدكتور طه عرامة الحياة وقوتها وصخبها . . وغريب ان يصل خلاف فى الرأى وفى المنهج بين الرجلين الى هذا الحد ، حتى ليعقد المازنى فصلا بعنوان طه ومجنــون ليلى ، ينفى فيه شــخصية الدكتور طه بنفس الطريقــة التى اتبعها الدكتــور طه فى الشك فى شخصية المجنون ، جريا وراء منهجه فى الشك فى شعراء الجاهلية وصدر الاسلام .

بل ويصل الامر الى الاتهام ، ثم الى القسوة والعنف، التى تصل الى قمتها ، فى فصله الذى كتبه بعنوان « العمى والغريزة النوعية » .. وتتمثل فى هذه الفقرة التي ننقلها من فصل له بعنوان فى الشعر الجاهلى . يقول المازنى اثناء حديثه عن هذا الكتاب المشهور للدكتور طه حسين :

« الباب الثالث الكتاب اشبه بتخبط الطلبة منه بابحاث الاساتذة ، فليته استغنى عنه . وان الدكتور ليحسن جدا الى نفسه اذا تحاشى الخروج من النقد العام الذى يسهل مع التحصيل الى النقد التطبيقى او الدراسات الفردية » .

وما وقوفنا هذه الوقفة الطويلة عند الخلاف بين المازنى والدكتور طه حسين ، الا محــاولة لفهم شخصية المازنى

الذى ادى خلافه الفـــكرى مع الدكتور طه الى كل هذه المرارة ، وكل هذا العنف ، وكذلك الى تفهم موقف المازنى من مفهــــوم الادب . ذلك الموقف الذى جعله يبتعد عن صيحات العصر ، وموضات الافــكار ، وللأفـكار موضات ومواسم كمــا تعلم .. ويقف فى شبه عزلة يهمس برأيه الذى يؤمن به ، والذى هو فى الحقيقة موقف الاديب الفنان المعبر لا موقف الدارس المحلل ، موقف الاديب الــذى يتشوف بحســــــه فيصل بسرعة الى اللب والجوهر ، بينما الدارس قد يتوه فى مسارب البحث وقد لا يصل الى الجوهر . واذا عدنا الى خلاف المازنى مع طه ، وجدناه يقف عند حديث الاربعاء قائلا : « ولم يكف الدكتور ان يعمد !! طائفة معينة من شعراء العباسيين ، وان يرسم من سيرتهم صورة يزعمها صورة العصر ، بل هو ينكر ان غير هؤلاء من العلماء او الشعراء يمثل العصر العباسى » الامر عند المازنى ان هذا الاختيار فى حديث الاربعــاء ، اختيار غير علمى ، وانما هو يعكس موقف الدكتور طه من الحياة ، لا موقف العصر العباسى الذى يدرسه ويقدمه للناس . فمظهر الانحلال الــذى ابرزه الدكتور طه للعصر العباسي لا يمثل هذا العصر ولا يمثل شيئا ، فهو ظاهرة طبيعية فى كل عصر ويعــد واحــدا من ظواهر كل عصر يدرس .. اما ان يقتطع وحده ويصدر ويبرز على انه كل ما فى هذا العصر ، فهذا عند المازنى ابتعاد عن فهم روح العمـــــل الفنى ومعناه وجدواه .. فالرجل يجد ويهزل يحب ويعمل ، والعصر كذلك يجد ويهزل ويحب

ويعمل .. وصورة الحب والهزل لا ينبغي أن تطغى في مكونات الرجل والعصر على صورة الجد والعمل : من هنا كانت الفرقة في الفكر .. المازنى يريد ليغوص في اعماق العصر والعمل والفنان .. وأدباء عصره يدرسون الامور خارجها ، ويعتمدون على الظواهر التى تخدع ، والاحكام التى قد تزور الحقيقة .. وعند المازنى أن موقف بشار الجرىء على النساء ، العارم الرجولة ، الداعر بعض الحين في الحديث عنهن ، أصدق بالنسبة لعاهته من صورة ابي العلاء المثقف الذي يحاول أن يخفى رغبات الجنس وراء ثوب الزهد المتعفف ، وهو يحس في بشار صدقا يود أن يعلنه ، ويصيح به ، دون النظر الى الاعتبار الخلقي في موقف بشار من الحياة والناس ، وهو يحس في موقف ابى العلاء تحايلا كاذبا يود أن يعلنه ويجهر به على الرغم من موقف ابى العلاء من الاخلاق والعواطف .. الصدق عند شيء في الجوهر ، وفي الغوص وراء الجوهر ... ومثل هذا المفكر لن يستهويه الموقف الاخلاقى ، ولن يدعوه الى تغيير حكمه ورأيه ونظرته الى نتاج الفكر وحصيلة الكلمة .. من هنا كان موقفه القاسي من الدكتور طه حسين ، بل ومن هنا كانت معاركه مع المقلدين والمحاكين ، ومن رفعوا عكس الراية التى رفعها الدكتور طه فسموا أنفسهم بالمحافظين وأصحاب القديم .

ويقول المازنى في فصل له بعنوان الاساليب والتقليد : « ان مقلدى القدماء لا يقلدوهم ولا ينسجون الا على منوال نفوسهم ، وان امكان النجاح في هذه المحاكاة

مستحيل . وانهم حين يكتبون لا يحتذون مثالا قديما .. وانهم واهمون اذ يظنون أنهم يطيعون على غرار السلف »
ويقول عن الرافعي : « ذلك انى انكر انكارا باتا أن فوق ظهر الكرة الارضية في هــذا العصر رجلا يكتب كالعرب وهذا صادق أفندى الرافعي زعيم من نسميهم المقــلدين وانصار الادب القديم ، أى عربى كتب ؟ أو يمكن ان يكون قد كتب مثله ؟ » .

ويقول المازنى : « ومن الامثلة كتابات المنفلوطى رحمه الله ، وهذه لم يكن فيها جديد ، بل كلها مما شبوا وشابوا عليه . وكل ما فى الامر أنه جعل لكلامه طلاء أو لونا ؛ لا يحيله عن أصله ، ولا يخرجه عن تياره . فهو وسط معركة القديم والجــديد لا يرضى عن جديد لا يقف على ارض من فهم حقيقى لمهنة الادب والاديب ولا يرضى عن قديم يزور كلاما لا يحسنه ولا يستطيعه » .. والامر فى مجمله كما يقول هو :

« ان الكتاب ليحسنون جدا الى الادب اذا أراحونا من هذه الضجة الفارغة التى اثاروها حول القديم والجديد فان الزمن ماض لا يثقل رجلا . فمن سايره فهو معه ؛ ومن شاء أن يتكلف المحال فسينقطع عن القافلة وامره الى الله » . ونستطيع أن نقول ان موقف المازنى من النقد ، هو نفس موقف المــازنى من الابداع ، وهو ذاته موقف المازنى من الحيــاة . فالمازنى كل متكامل ، يندفع كتلة واحدة الى ارتضاء موقف بذاته ، فيقف عنده ولا يحيد . وهذا الموقف تساهم فى تكوينه كل العــوامل المؤثرة فى تكوين شخصية المازنى : حيــاته .. بيئته .. ثقافته

مهنته .. ثم موقفه من الخلق والابداع ، الذى هو عصب هذا الكل ، ومحوره الثابت ، وجوهره الكبير الخالد .. والمازني يكره أن يتخذ للحيـــــاة زيا يناقض ما يتخذه للكتابة . وسواء في هذا كتابة الراى ، أم كتابة الفكرة ، أم الابانة عن نفسه وعواطفه ، شعرا أو في العمل الروائى .. وهو صاحب راى واضح فى هذا .. اذ يقول فى فصل بعنوان « التفاتات ذهن » « اذ قلت عشقت ، فانما اعنى انى عانيت هذا الضرب من الجوع الـذى يسميه الناس الحب ولكنى لم اكن ادرك هذا يومئذ ، او انظر الى حقيقة الامر فيه . وانما كان ما اقرأ من شعر يفرينى بنشدان الجمال ويطلقنى كالنحلة بين ازاهير الحسن ، ويدفعنى الى ايحاء الشعور بالحب الى نفسى ، فاتوهم انى محب وانى عاشق ، فاقضى الليالى مسهد الجفن ، مؤرق النفس انظم الشعر ، واقول فى هـذا المحبوب او ذاك . وكان الحب عندك وسيلة الى الشعر » ويقول المازنى :

« وما الحب اذن ؟ انك حين تكون فيه ، لا تحس وقعه، انما هو ما تبقى بعد ان تزول لحظته .. هو الذكرى هو المتعة المضاعفة ، متعة الحس ثم متعة الذكرى » ..

المازنى وفنون الأدب

– ١ –

لرؤية اى فنان رؤية نقدية واضحة لابد لنا من معرفة موقفه من الوان الانتاج الفنى فى عصره .. والواقع أن معرفة هذا الموقف له اهميته فى اى دراسة حول المازنى .. فقد التقى هو وجيله بالحيــاة الفكرية العربية وهى خطابة وشعر ورسائل وفصول،وتركوا الحياة الادبية وهى شعر وقصة ورواية ومسرح .. والذى لا شك فيه انهم كانوا المعبر بين هذه الالوان الادبية وتلك ، فقد ساهموا فى بعضها واثبتوا حقها فى الوجود وساهموا فى تثبيت بعضها فى وجدان الحياة الادبية ، كما اسهموا فى التمهيد لتوطيد اقدام البعض الجديد الوليد ..

ومن أقوى الفنون التى كانت معروفة فى عصر المازنى وابرزها وأعلاها قدما ، فن الخطابة . ولا عجب فى هذا ، والعصر عصر الثورة المصرية الـكبرى عام ١٩١٩ حيث مهدت لها ولعبت فيها وتابعتها خطب الخطباء وبلاغة من هزوا المنابر واثاروا عواطف الجماهير . ولا عجب فى هذا بضا ، والعصر عصر الاحزاب والبرلمانات ، حيث يقوم فن ستهواء الجماهير بالدور الاول فى كسب المكانة للفرد او

للحزب ، وحيث تلعب المهارة فى استخدام اللفظ والاستهواء به الدور الاكبر فى تثبيت مكانة صاحبها واعلاء شانه .. وهذا الفن الذى كان سيد فنون القول فى صدر شباب المازنى وواحدا من المع الفنون واخطرها فى حياته قد ذوى الآن وانتهى لانتهاء الحاجة اليه من ناحية ولهزيمته الكاملة فى دنيا الفن القولى وبين اصحابه من ناحية اخرى . يقول المازنى فى فصل له بعنوان الخطابة والكتابة : « لقد سمعت فى حياتى خطباء كثيرين لا يزال بعضهم ينعم بالحياة وبحنجرته ، ولكن اقواهم واعلاهم لسانا وابلغهم تاثيرا كان كالطبول التى قالت القردة عنها فيما روى ابن المقفع فى كليلة ودمنة ، ولعل افشل الاشياء اضخمها صوتا ، كان يخيل لى اذا اسمعه يخطب الجماهير كأن فى وجهه زوبعة ثائرة أو بركانا فائرا .. ثم كنت اتلو خطبه فى المساء او الصباح فاعجب لتفاهتها وفراغها وخلوها من كل روعة أو جمال واكاد اقول أنها غير ما سمعت أذناى منه » .

والمشكلة فى هذا الفن من فنون القول عند المازنى انه لا يحاول أن يكشف شيئا أو يعبر عن خالجه .. او يثير حقيقة ، وانما هو فن خارجي يقوم على الاستهواء والخداع ، ويستخدم اللفظ والاشارة والخاطرة ليلوى عنق الجماهير ويحيلها أداة طيعة فى يد الخطيب يضع فى عقلها وقلبها ما يريد ، فهو لا يضيف شيئا ولا يقدم للانسان جديدا بل هو ينزل بكل معنى الكلمة الى المفهوم العام للجماهير ليخدعها ويضلها عما تجد الى ما يريد لها الخطيب أن

تجد . يقول المازنى : « ليس فى وسع الخطيب اذا شاء ان يبلغ من السامعين ما يشتهى أن يجاوز السطوح أو يهوى الى الاعماق ويطلب الاغوار . والا جاوز محيطهم وحلق فوقهم وغاب عن ناظرهم فلم يلحقوا به » والمسالة عند المازنى هى مســـــألة رسالة الفن القولى أهو الاستهواء والكذب والتأثير على المتلقى كان هذا الملتقى فردا ام جمهورا ، أم هذا التعبير عن الانسان الفرد الذى هو التحام مع الناس فى محاولة للكشف عن جديد فى خبايا هــذا الانســان وأعماقه .. والخطابة والفن القـــولى كله عند البلاغيين العرب القـــدماء وعند أدباء جيله أو معظمهم هى هذا الاستهواء والاملاء والقدرة على التأثير والابلاغ .. وهــذا الموقف هو نقطة الفصل فى دور الادب العربى فى الحياة فى عصر النهضة ـ فليس من المعقول ان تظل الحـــكومة الادبية المرتبطة بالسلطة تفرض وجودها وكيـــانها على رسالة الفكر والفن . وليس معقولا بعد كل هذه العصور التى مرت بها دنيا العرب فتخلفت وانهارت وركعت تحت أقدام المزيفين والمهاترين وأصحاب الاقلام المريضـــة ان يظل هذا هو مفهوم الادب ، وأن تظل هذه هى رسالة الفن القولى .

لقد استطاعت الحكومة الادبية المرتبطة بالســلطة ان تفرض مفاهيم خاطئة سادت منذ وقع الادب العربى تحت سطوتها . وظلت تحكم بمقاييسها ومعاييرها حتى شوهت وجه حياتنا الادبية واخفت الجواهر من تراثنا الفـكرى والادبى . وعادت صورة الادب العربى القديم مجموعة من الانعكاسات الـكاذبة التي لا تكشف عن جـوهر الشعب

العربى العظيم . فما المدح وما الهجاء وما الرسائر وما الفخر ، بالصورة الحقيقية الصادقة فى تعبير الاديب العربى عن نفسه . ولعله من هنا كان انصراف طه حسين الى دراسة بيئة المجان فى العصر العباسى لثراء العطاء الفنى الذى كانت تقدمه مستخفية حذرة فى مقابل العطاء الرسمى الذى حفلت به كتب النقد الادبى واحكام أصحاب الحكومة الادبية من النقاد واللغويين والدارسين، ولعله أيضا كان من هنا التفات العقاد الى شخصية ابن الرومى والتفات المازنى الى بشار ...

ومن هنا أيضا كان موقف المازنى فى رفض الخطابة بكل مقاييسها البلاغية كفن قولى له احترامه فى دنيا العصر ، وفى عالم جديد يريد أن يجعل الادب الفن المعبر عن الانسان . لا المقود الذى يقاد به الانسان من انفه ليقتنع ويؤمن بمسطحات فكرية ، وفقاعات من الدعاوى التى لاتضيف له زادا ولا تقدم له جديدا ينير حياته او يكشف عنها . يقول المازنى : « تأمل ما تظنه أقوى خطبة سمعتها وقل لى من أى شيء مبنية ؟ أليس قوامها الالفاظ المبتذلة والعبارات المبتذلة وما ألفت الجماهير أن تسمع وتتأثر به وتنفعل له ؟ وهذه المبتذلات أفعل بألباب الجماهير لانها لا تكلفهم مشقة ولا تدعهم حيارى ولا تتركهم فاغرين أفواههم كالبلهاء . ولا يحول دون وقوعها فى نفوسهم حائل من تعويض أو عمق أو دقة أو سمو خيال أو لطف تصور .. ولانها تحرك المزاج العام وتشبه ولا تصدق » .

انه نفس الموقف الذى يرفض الكذب الفنى ولا يطيقه

وهو نفس الموقف الذى يكشف عن تمثل جديد لمهمة الادب ورسالته ، كان جديدا فى عصره كما هو جديد ما يزال فى عصرنا .. فالادب تعبير لا القاء ، والادب كشف لا تعليم ، والادب معاناة لا حلى ووصف .. وما موقف المازنى من هذا الفن القولى المعروف فى عصره اى الخطابة الا نفس الموقف المتكامل الذى يرسم شخصيته ويظهر ملامحها وتكاملها فى الكلمة كما فى الحياة وفى القلم كما فى دنيا الناس . ويقول المازنى فى صدق وفى شجاعة كان عصره يحتاج اليهما ليواجه هذا الفن الذى ساد وتربع على عرش دنيا القلم « الخطابة فن اجوف اذا اعتبرت القيمة الحقيقية للكلام لا التأثير الذى تحدثه والواقع الذى يكون لها فمن حقها ان يكون الجزاء عليها التصفيق الوقتى وما اليه من اعراض زائلة » .

وكم حظى خطباء عصره وكتاب عصره ممن استمدوا مداد القلم من وقع الكلمات المجوفة واستهوتهم الخطابة فكانت تبعهم التى منها يخطون ، كم حظوا بالتصفيق والهتاف وصدارة الموائد والمجالس والمناصب .. وباء هو دون كل ذلك أو فوقه بكلمة البقاء الهادفة الواثقة التى تهمس بعد ان ينتهى ضجيج التصفيق وتدل بنبضها الحى بعد زوال وقع الطبول المدوى .. الاجوف ..

— ٢ —

سال صديق ثقيل المازنى فى مجلس عابر : « ما هو احسن تعريف للكاتب ؟ وقال المازنى ساخرا كأنما لا يود

الاجابة على ذلك الثقيل المتهافت .. « الكاتب ياسيدي، هو الذي لا يكون وحده حين يكون وحده .. » وصدق المازنى حين أراد التظرف وأصاب كبد الحقيقة وهو يريد أن يسخر من صاحبه الثقيل .. فالكاتب الفنان لايستطيع أن ينفصل عن مهمته في التعبير والابانة مهما حاول أو مهما خيل اليه انه يستطيع أن يخلص بنفسه من الرؤى والافكار والصور فما من شيء يمر به الا ويعلق فى نفسه منه الكثير . يدور يدور في قلبه ووجدانه وفكره جميعا ، يريد ليخرج الى الناس وقد اكتسى من ذات نفس الكاتب وحبات قلبه ثوبا جديدا ومعنى جديدا ، وتحول فى هذا المعمل الانسانى المعقد الكبير من واقع حدث الى فكرة وانطباع ووجدان ، يقول المازنى فى كتابه احاديث المازنى الذى نشر بعد وفاته : « تمنيت لو أن فى وسع الانسان ان يتناول راسه بكفيه وينزعه عن كتفيه ويرفع عنه غطاء العظام وينظر ليعرف ماذا فيه .. » هذا التصور يجعل الكاتب عند المازنى انسانا معذبا بالبحث فى داخل نفسه ويجعل مهمة التعبير عنده هى لب الكتابة وجوهرها .. وليست المسألة هى مسألة تسويد صفحات وملء مساحات من أعمدة الصحف او ملازم الكتب .. وانما المسألة اعمق وأدق واكثر مشقة وجهدا ، هى هذا الغوص المخلص وراء المعنى ووراء الفكرة ، وهى المعاناة الدائمة عند الكاتب الذى يجد فى نفسه دائما آلاف الاسئلة التى تريد الاجابة ، وآلاف الصور التى تتزاحم لتخرج معبرة عن المجهول فى ذاته ، ذلك الذى يريد أن يكتشفه من خلال سن القلم اللاهث

حينا بين أصابعه والمتردد الوجل الخائف حينا آخر يعجز
ن الابانة ويقف دون محاولة الكشف والافصاح فتكون
محنة الكاتب وأزمته الخانقة ..

ومن هنا كانت مهمة الكاتب فى تصور المازنى مختلفة
تماما عن مهمته فى تصور الكثيرين من كتاب العصر الذى
عاشه والعصر الذى تلاه .. ففى الوقت الذى تلمح فى
فصول معاصريه العطاء من الخـــارج فى تلك الفصول
المحددة الموضوع الواضحة الهدف التى تريد أن تتحدث
حديث معلم الاخلاق عن ظاهرة مجتمعية بذاتها ، أو تريد
أن تتحـدث حديث معلم الادب أو الفلســفة أو التاريخ
عن فصل أو مرحلة من مراحل وفصول تاريخنا أو تاريخ
غيرنا ، نجد المازنى لايستطيع الا أن يمزج كل شيء بنفسه
وبما يجد فى هذه النفس فهو اما أن يقدم لنا هـذه
النفس خالصة واما أن يقدم لنا موضوعه الخارجى ممزوجا
بتأملات هذه النفس واهتزازاتها الوجدانية والفكرية ..
وفى الحالين عناء .. وعناؤه فى الحالة الاولى اى وهو يعبر
عن نفسه مباشرة أن هذه الفصول كانت منكورة فى دنياه
وعالمه لم يستطع نقاد جيله أن يصنفوها فأهملوها ، ولم
يستطع نقاد الجيل الذى تلاه أن يلتفتوا الى دخولهـــا
الكامل فى باب العمل القصصى لان التفاتهم كان منصرفا
لاصـــحاب القصص المدرسية أى التى تسير على النهج
المدرسى الذى حدده لهم أصـــحاب الدراسة الادبية فى
غات سبقت الى مناهج القصة ، فلم يدخلوها فى باب
تـ اث المعاصر ، ولم يجدوا عندهم الشجاعة والانصاف

ليجعلوا من صاحبها أحد رواد هذا الفن الوليد .. وعناؤه في الحالة الثانية أي وهو يكتب في موضوع خارجي ، عناؤه في البحث والايضاح وتأنيه في الحكم ثم محاولته الدائمة في البحث داخل نفسه عما يساند حكمه ويؤيد رأيه الموضوعي الذى خلص اليه بأدوات المنطق والبحث العلمي .. يقول المازني في قبض الريح في وصف الكاتب :
« عليه أن ينضج ما يريد أن يفضي الينا به ويطلعنا عليه والا كان لا شيء .. والوقت أمامه فسيح لتلمس المواد وللعبارة عما يدور في خاطره ويتمثل لخياله . والقراء مستعدون أن ينتظروا ويصبروا حتى يهتدى الى ما يبغى ويوفق الى ما ينتهى ، وهو مطالب بأن يؤدى ولا يعطل دينه للحقيقة والطبيعة » .

واحساس المازني الحاد بهذا الدين في عنقه للطبيعة وللحقيقة هو جوهر موقفه ككاتب من رسالة قلمه والغاية من محاولته استخدام هذا القلم .. وهناك عبارة أوردها في حديث اذاعى منشور له بعنوان أثر الراديو في الموسيقى والتمثيل والادب تقول : « لا خوف على العموم من أن تسىء الاذاعة الى الادب وتضر به لان الاديب المخلص أو الموهوب لا يستطيع أن يخون فنه أو يستخف به .. » ويقول في فصل له بعنوان الادب والجمهور : « أن شرط الادب الاول هو الاخلاص وصدق السريرة » . بهذه الرؤيا الواضحة فضل المازني الكتابة على الخطابة رغم رواج الثانية في عصره وانتشار صيت أصحابها .. وبهذه الرؤيا الواضحة حدد المازني مهمة الاديب والفنان الذى يحترف الكتابة ويعاني منها ويصارع معها للابانة عن نفسه

ى اخلاص وصـــدق . وهـــذه الصورة تغاير تماما كل
ما جاءت به كتب البلاغة العـــربية من شروط الكتابة
وواجباتها .. فبينما تتجه البلاغة العربية اتجاها واضحا
الى التأثير على الناس وامتاعهم بمهارة الكاتب وقدرته على
التحكم في اللفظ والمعنى وما يتيحه له تمكنه من حسن
الصياغة وجودة السبك وفصاحة الاسلوب .. الى آخر
هذه العبارات التى هى صلب مباحث البلاغة العربية .
تجد المازنى يفهم الكتابة من الداخل كعملية تعبير تتطلب
الصدق والاخلاص كما تتطلب المعاناة والبحث .. وليس
في هذه الدعوى اى انصراف عن قيمة الجمال فى الاسلوب
او ضرورة توخي دقة اللفظ وجرسه ووقعه ، انما هي دعوة
الى البحث عن الجمال المتدفق من جوهر جميل . والى
تلمس ما فى اللفظ الدال من جمال وفى جرسه الدال أيضا
من الجمال .. والمازنى صاحب رأى واضح في هـــذا اذ
يقول فى فصله ـ نظرة أولى ـ « ايما رجل زعم نفسه
كاتبا أديبا وخلا كلامه من عناصر الجمال فقل له لست
به » ... ويشرح المازنى معنى هذه الكلمة القاطع فيقول :
« ولا يفهم أحد من كلامنا اننا نقصد الى التكلف واثقال
الكلام بالحلى والزينة فما يخطر لنا شيء من ذلك وانمـــا
نعني أن الادب فن . وانه لابد فى كل فن من الاحسان
والتجويد . ولكل امرىء طريقة هو مؤثرها أو موفق اليها
لابراز المعنى فى أحسن معرض . وليست المزية فى التأنق
والتحبير ، فان للجمال العاطل أيضا موقعا حسنا وروعة
ونضرة . بل المزية فى ابراز المعانى فى أحسن حلاها كيفما
كانت . وقد احتار الناس فى أسلوب المازنى فقوم قالوا

هو يقصد الى العامية قصدا وكانما هو يعنى يتوخى البحث فى عبارته السلسلة حتى يصدمك بلفظ لم تتعود عليه أذناك ولم يقترب وقعه من نفسك من قبل .. ومن قائل هو يقصد الى غريب اللفظ قصدا .. فما تكاد تسير معه عن اللفظ العامى القريب من أصوله الفصيحة ليقدم لك عاميا فصيحا فى آن واحد .. وادعى آخرون انه كان يحاول المزج بين العامية الفصحى فى مزاوجة تخدم اللغة الفصحى وتثرى اللغتين معا بتقديم أصلحهما وأوثقهما وأقدرهما على الحياة . والحقيقة فى هذا كله ان أسلوب المازنى جزء من نفسه ومن حياته ومن مكوناته كلها . فالمازنى يتدفق حينا حتى لاتحسب له تحبرا أو عودة الى ماكتب أو محاولة الى اصلاح مافسد أثناء هذا الاندفاع ، وهو طورا بالغ الاناقة وكانما يركب الالفاظ تركيبا ويرتبها ترتيبا يهزه وقعها على أذنه ، ويستهويه جرسها اذ يديرها فى قلمه قبل أن يصفها بعضها الى جوار البعض . وهو فى هذا لا يفرق بين اللفظة العربية الغربية اذا ما جرت بباله وبين أختها العامة ذات الاصل العربى اذا ماعنت له ، وما له هو وللناس يجهدون أنفسهم بحثا عن اللفظ وهو الذى يرى أن اللفظ وسيلة لا غاية ، وان استعمال هذا اللفظ فى الترجمة عن شيء صادق صحيح ينهى مهمته ويجعله مؤديا للغاية . أما موسيقاه فهى تنبع من داخله هو .. داخل المازنى حين اختاره ، أو حين ورد المعنى اليه وقد اكتسى اللفظ بعينه وفرض نفسه ولفظه عليه : والمازنى مزيج من ثقافة عربية خالصة وحياة وسط الناس وابسطهم واكثرهم شعبية ، ومن هذا المزيج خرج أسلوب

لمازنى . بل منه خرج المازنى كاتبا الى الحياة والناس واصحاب البصر بأمر الكتابة وأهميتها للحياة والناس .

- ٣ -

تصور المازنى للكتابة يقوم على أنها فن لا صناعة .. واذا جاز لغيره ممن سبقوه أن يتحدثوا عن صناعة الكتابة فهو يفتتح مع جيل معه صفحة الحديث عن فن الكتابة . ولم يتحدث كثير من أبناء جيله عن المعاناة فى هذا الفن قدر ماتحدثوا عن مايجب وما لايجب ليكون العمل المكتوب فنا .. ولكن المازنى يتحدث كثيرا عن لحظة المعاناة وعن مراحل المعاناة المتعددة .. يقول فى فصل له بعنوان متاعب الطريق خصصه كله للوقوف عند وصف معاناة الخلق الفنى : « الأديب أشبه بالعاشق يعرض له الخاطر فيستهويه ويسحره ، ولا يجرى فى باله فى أول الامر شىء من المصاعب والعوائق ، ولا يتمثل له سوى فكرته التى اكتظت بها شعاب نفسه ولا ينظر الا الى الغاية دون المذاهب . ويشيع فى كيانه الاحساس بالاثر الذى يحدثه ، فاذا ما امتلأ حماسا وركبه الحب للخاطرة التى استهوته فمضى مع وهمه يتخيل تقبل الناس لها واحتفالهم بها وترحيبهم الزائد بها .. اذ يضنك العمل ومشقته بطالعانه ويخرجان اليه من بين وهم اقبال الناس عليها ودهشتهم لها فيدرك أن عليه أن ينتقى ويختار ، وأن يحرص فى الأداء ولا يعجل ، وأن يعيد النظرة مرة ومرة فى كل ماكتب ، وأن يصبر على العناء والتنفيض .. وحركة

لاسلوب عند المازنى تنساق مع حركة الشعور ومع الحركه لداخلية معا ، والكلمة ثم القلم والحاضر يجر الحاضر ..
ويشرح المازنى ذلك قائلا : « وفى اثناء ذلك كم خالجة عزيزة يضطر ان ينزل عنها ويدعها مدفونة فى طيات نفسه لعجزه عن العبارة عنها وتصويرها وابرازها فى الثوب الذى ينسجم عليها ويجلوها للقارىء كما هى فى ذهنه أو لان كلمة واحدة .. واحدة لا أكثر .. تنقصها لتستوفى حقها من التعبير الذى يكفل لها الوضوح والحياة .. »
ويروح المازنى يعالج هذه القضية المتشابكة مصورا ماعاناه الاديب ويعانيه فى بذل الجهد والتغلب على الصعاب ومقاومة احساس اليأس والفشل ، وهو فى أثناء ذلك كله يقرأ ما حول موضوعه ويجمع له المادة من مظانها فى مثابرة تضيق لها النفس وصبر لا تحتمله روح متوثبة تجد وتعانى مما تجد وتزيد أن تقفز الى التعبير عما تجد قفزا ويصرخ المازنى فى ألم من طالت معاناته وأكربه طول الصبر وأخذت بخناقه وعورة الطريق : « وما كل امرىء يدخل فى مقدوره أن يحتمل هذا الضنى كله » . فالمسألة ليست مسألة الرغبة والارادة وحدهما ولكنها أيضا مسألة اكتمال الادوات ونضج التجربة وصحة العزيمة . وما كل ما تمنى ان يكتب قد كتب ولا كل من بدأ طريق الكتابة الوعر قد استمر فيه ، ولا كل من حمل القلم كان يعرف معنى هذا الاخلاص وذاك الصدق ولا كان يعانى مثل هذا الذى يصف المازنى من تجربة تدور بين الكاتب ونفسه ، ولا رقيب عليه الا حسه الصادق ورغبته الاكيدة فى أن يكون كل ما يقدمه الى الناس كشفا يضيف وزادا ينفع

وضوء ينير ويهدى .. ويقول المازنى فى رأى له عن الفن والادب : « الادب الهام وفن ولكل فن أدواته وآلاته ولابد فيه من الاحساس والتجويد أى من الصبر وصحة النظر وسلامة الذوق وصدق السريرة وحسن الاستعداد .. » .

هكذا استطاع أن يرد على ادعاءات الرومانسيين وما اكثرهم فى عصره ، ومن ان الفن شىء كالوحى يرزق به بعض الناس دون بعض . وهو بعد لايحتاج الى استلهام هذا الوحى لكى يمطره وابلا من فيض هذا الادب أو الفن الذى يدعيه . وكذلك استطاع أن يرد على مرتزقة العلم الذين يرصفون الكلام رصفا ويتشدقون به حتى ليقف فى حلوقهم وحلوق من يحاولون قراءة ما يكتبون من هذر يغطيه ضجيج وطنين لا طحن وراءه ولا فيه .

وكما انتشر الحالمون الهائمون فى عصره ، انتشر أصحاب الصناعة والتزاويق حتى طفوا على مستهل جيله وكادوا يطفئون أكثر من مصباح اضاء وسط عتمة عفنهم . وكان المازنى والرواد من جيل المازنى بدعة بينهم ينبغى أن يحاربوا بسلاح الجهل والادعاء والغرور الكاذب الذى يساندهم فيه رأى عام لم يمرن بعد على الحس والتذوق السليمين .. ويقول عنهم المازنى : « يكون المرء صانعا لا أكثر اذا رزق الفن وحرم الالهام . صانعا كهذه الآلات التى تدور بلا روح وتخرج الوانا وضروبا من الصور تعجب بصلقها ودقتها واحكام صنعتها ولا تحس أن يد انسان حي أو قلبه وراءها .. » .

ولعل هذا المقياس هو نفس المقياس الذى حكم به على صديقه ورفيق طريقه الشاعر عبد الرحمن شكرى بانه

ـسم ، فيقول المازنى فى الجزء الاول من الديوان . « شعر صنم ولا كالاصنام ، القت به يد القدر العابثة فى ركن خرب على ساحل اليم » والسؤال لماذا ؟ لماذا اطلق المازني هذه الصفة الساخرة المرة على صديق عمره عبد الرحمن شكرى ؟؟ يقول المازنى : « على قدر ابتعاد الكتابة عن مجال التفكير البارد ودخولها من ميدان الذهن المشبوب والعواطف الذكية تكون الحاجة الى ضرورة فن الاسلوب. ولعل هذا أكبر الاسباب التى افضت الى خمول شكرى وفشله فى كل ما عالجه من فنون الادب لانه لا اسلوب له اذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كتاب وينسج على كل منوال ، وحسب المرء أن يجيل نظره فى كلامه ليدرك ذلك ان كان على شىء من الاطلاع ، فان لم يكن فهو لا يعيبه ان يرى أنه يستعمل اللغة جزافا ويكيل « توافيق وتباديل » كما يقول الرياضيون من الكلام غير واضحة ولا مؤدية معنى بعينه ويسطر على الطرس أصداء .. متقطعة لاصوات مالوفة لا رموزا منتقاه لتمثيل المعنى واحضاره .. » والعجيب فى المازنى انه على صدق حسه ووعيه بواجب الكاتب وتعريفه بدوره كان يدرك أيضا مدى الالتزام الذى يجب أن يرتبط به كل من امسك قلما او واجه تجربة التعبير ، فكل الذى ذكرناه وذكرهولايعنى عنده ولا عندنا ان المسألة الهام وصنعة او استعداد ومران وحسب ، وانما المسألة أكبر من هذا واعمق . ولسنانقصد هنا الى ضرورة المعاناة والإحساس بالصدق فى التجربة ، والصدق فى التعبير ، وانما نقصد الى شىء هام وجوهرى وضع المازنى يده عليه قبل ان يصبح قضية يشغل اناس

منا انفسهم بها بعد أن وضع هو القلم واستراح . يعبر المازنى عن فن من فنون القول وهو الشعر فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه : « فلا جرم كان الشاعر أحس الناس واعمقهم حكمة واصحهم ادراكا لخلال الخير وخصال الفضل . نقول الفضيلة والخير ولا نخشى أن يهز القراء رءوسهم انكارا فان الشعر أساسه صحة الادراك الاخلاقى والادبى ولست بواجد شعرا الا وفى مطاويه ادراك .. اخلاقى وادبى صحيح . وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة هذا الادراك الادبى تكون قيمة شعره .. » .

وهذا هو الالتزام كما يفهمه المازنى وكما يصر على وجوده. وستدرك تماما أنه لا يقصد بالادراك الاخلاقى والادبى مفهوم الاخلاق الديني او المجتمعى بقدر ما سندرك انه يعنى مفهوم الالتزام الحياتى والخلقى الانسانى . فالمسألة عنده مسألة مبادىء تعمق فى الكاتب وتترجم عنها أعماله ككل متكامل ، والموقف الخلقى هنا هو موقف مبدأ لا موقف عظة أو حكمة أو استهواء لعواطف الناس بادعاء بطولات زائفة . وسندرك هذا حين نقرأ له فى قبض الريح قوله أثناء المناقشة الحادة بينه وبين الدكتور طه حسين حول شعراء العصر العباسى قوله : « ان أبا نواس أصح مبادىء وانقى ضميرا من البحترى على كثرة ما تقرؤه للأول مما يروع ويخجل ، وكذلك امرؤ القيس افطن الى معانى الفضيلة وأعظم رجولة من أبى تمام وابن المعتز ، ولم يكن الاعشى على حبه الخمر واستهتاره بها وتخلعه فيها بالرجل الفائت الفضيلة .. » .

هنا يتضح معنى الالتزام عند المازنى وهو التزام الفنان

لكامل الصادق الذي لا يستعمل فنه ستارا يخفي وراءه صنما خلقيا . ولا يستجدي من وراء صرخات الفضيلة في فنه أن ينسى الناس تسيبه وسقوطه في دنيا المبادىء الكاملة .. الفن عند المازني اذن يرتبط قبل كل شيء ومع كل شيء بالتزام الفنان الكامل امام نفسه وأمام فنه ودون هذا الالتزام لا يتحقق لعمل الكاتب شيء من الأصالة المرجوة أو الصدق المطلوب ..

وقد كان التزام المازني وصدقه هو الذي منعه من الهروب من مواجهة الواقع الذي يعيشه كاملا ، وهو الذي دفعه الى التصدي له بالسخرية مرة بالرثاء مرات ، بالتعرية الكاملة الرفيقة دائما هرب غيره من أبناء جيله ورفاق معركته وأصحاب نفس رسالته الى ابتداع اخيلة لا ظل لها من حقيقة في دنيانا وغلفها بطنين من الالفاظ والمداورات الكلامية التي لا طائل لها، وغيره هرب الى التاريخ يختبيء وراء قصص الاسلام وصدر الاسلام وأبطال الاسلام لينسى ولايعيش في واقع مريض يريد أن ينتفض وأن يتحرر من أسار رهيبة وعبودية قاسية ، وغيره وغيرهم استرخص الجلوس على مقاهي باريس وفي أعماق حانات لندن لينقل صورا تطرب وتعجب ولا تدرس واقعا ولا تلمس حقيقة .. هو وحده وضع يده في النار فاحترقت أصابعه .. وبعد موته بست سنوات وقف عالم الرياضيات الاستاذ عبد العظيم انيس يدلي بدلوه في حياة أدبنا المعاصر ليقول عن المازني في تسرع غريب : « ومما لا ريب فيه أن المازني نسيج فريد بين الكتاب المصريين المشهورين ، لان معظم الآخرين كطه حسين أو الحكيم ــ قد تطور ادبهم مع

زمن وتميزوا فى مراحل زمنية مختلفة بمميزات متباينة غير متسقة فلا يسهل ان نفهم ادبهم الا فى ضوء فهم مطور لمراحل حياتهم . اما المازنى فقد كان مخلصا طول حياته لفلسفة واحدة يتكامل فيها كل انتاجه الادبى من شعر ومقالة وقصة ، هذه الفلسفة هى الهرب من الحياة ونحن نستطيع ان نلقى الكثير من الضوء على هذا الكلام بامثلة مختلفة من شعر المازنى ونثره ولكنى لا أعرف مثلا أوضح ولا أسطع من قصته المشهورة ابراهيم الكاتب » ..

والاستاذ انيس فى هذا الموقف يقف موقفا يشبه الموقف الذى شجبه المازنى ورفضه من الدكتور طه حسين فى حكمه على العصر العباسى وشعرائه ببعض انتاج العصر وبعض شعر الشعراء ولسنا ملزمين بالرد على هذا الحديث الذى قذف به الاستاذ انيس الذى ظهر ليلقي احكامه على ادباء العصر ثم اختفى وطلق الادب والنقد ، وكأن الادب والنقد تسلية يمكن أن تزجى بعض الوقت وليست وجودا كاملا ومعاناة دائمة لا تفنى . ولست أتجنى على الاستاذ انيس بل المتجنى هو واقرأ قوله عن المازنى ينهى به عجالته السريعة المليئة بالاحكام المتسرعة العفوية اذ يقول :

« لم يمنع موقف الهرب من الحياة كاتبا كالمازنى من ان يكون فى يوم من الايام رئيسا لتحرير جريدتي الاتحاد والسياسة وهما من الصحف التى كانت فى الماضى الغابر لسان حال الملكية المصرية والاقطاعية المصرية .. » ثم يعقب أحل الله السلام فى قلبه بقوله : « وهو درس .. لكثير من المثقفين المصريين ــ لو يعلمون عظيم .. » عزاء المازنى ان هذا كلام اغفله من يشتغلون بالاذب ويكرسون له حياتهم ،

عزاء له أن الاستاذ أنيس واحد من دنيا أخرى غير دنيا الادب . وانه ترك هذه الدنيا الى دنيا السياسة أو الرياضة أو اى شيء ، وان كلمات المازني نفسه ما زالت في هذا الجيل هي كلمات الادب وان كتابته في جريدة هي لسان حال الملكية وغيرها لا تخرجه من دنيا الادب والفن ، ولا تدخله في دنيا الخيانة والغدر ، وانما تضعه في اطاره ، واحدا من جيل عاني كل آلام عصره ولم يهرب منها ، وانما واجهها بكل الصدق والصراحة والسخرية . وعبر عنها فكان تعبيره سهما في قلب الرجعية الفكرية والسياسية والدينية والادبية أدى الى كل تغيير أتى بعده — عزاؤه انه يبقى في دنيا الادب وان ناقده خرج منها بارادته ودون أن يرغمه أحد على تركها .. انما هو صاحب أحكام مؤقتة وعفوية ما عاشت الا لحظات ثم ماتت . ثم تعيش بعدها كلمات المازنى رغم أنه غادرنا وغادر الدنيا .. ولكنه درس لو تعلمون عظيم . درس تمليه الكلمة الصادقة ، ويحكيه جهد حياة بذلت في سبيل الكلمة الفنية الحقيقية ولم ترهبها سياط الارهاب الفكرى أيا كان نوعه ولونه وأسبابه ، فعاشت هي رغم موت صاحبها ، وماتت غيرها . رغم بقاء أصحابها على وجه الدنيا بعده بكثير . فليس في الادب حياة للأجساد انها الحياة للكلمة الشريفة الحرة . أبدا لن تزيفها الشعارات وأبدا لن تميتها الاحكام العابرة .

جيل من الشعر

من الظواهر الملفتة للنظر في جيل الرواد انهم جميعاً حاولوا كتابة الشعر ، والتعبير به الى جوار ما اشتغلوا به من امور الفنون القولية الاخرى .. فطه حسين والعقاد وزكي مبارك كتبوا جميعا الاعمــال الشعرية وان اختلف موقفهم من أعمالهم هذه بعد ذلك ، فطه حسين اغفل هذه المحاولات تماما ، والمازني طبع ديوانين صدرهما بمقدمات ثم عاد ليعلن انه أحرق شعره وانتهى منه مطالبا الناس ان ينسوا له هذه المحاولات الشعرية التي يتبرأ منها .. أما العقاد فقد نشر دواوين شعره بل وتصدر في آخر حياته لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الأدب والفنون وظل الى اخريات أيامه يقول الشعر ويضيف الى وسائله القولية فن الشعر .. وكذلك الامر مع زكي مبارك ومع عديد من أبناء هذا الجيل ..

وللمازني قطعة شعرية بعنوان رفيق يقول فيها :

يلازمني في جيئتي وذهــــوبي
رفيق من المــاضي اليف شحوب

أقول له قدمت يا صاح فاحتجب
فيفتر عمـا (كان) ثغر حبيب
وما يجعـل منه تنغيص حاضري
بأن ، عليــــه منه عين رقيب
وقد كان قدما (حاضرا) لا يعقه
شريك ، ولا يشكو حساب حسيب

وهذه الظاهرة شبيهة بظاهرة اخري هـذه الايام وهي ظاهرة محاولة كتابة القصة القصيرة، فلست أعرف واحدا من أبناء هذا الجيل الذي يعيش بيننا اليوم لم يحـاول كتابة القصة القصيرة ولم يصدر في مطلع شبابه مجموعة قصصية تحمل بعض انتاجه وتقـدمه ككاتب مبدع الى الحياة والناس . ومحـاولة الشعر في جيل والقصة في جيل تبرز ظاهرة ارتباط كل من يمسك القلم بمحـاولة التعبير عن نفسه ، في عمل خلاق يتسم بالذاتية والقدرة على الابانة عن النفس مباشرة وايا كان الاهتمـام الذي يستفرق صاحب القلم ويشغله فلا مهرب له من لحظات يحس فيها بالرغبة الحقيقية في أن يجد في قلمه المتنفس لمعاناته الشخصية وللحظات الرهافة التي تمـلأ قلبه ووجدانه .. وهي لحظات تعني كل انسـان سواء كان صاحب قلم أم لم يكن ، ولكن صاحب القلم يظن أنه يملك الاداة للتعبير فيقدم على محـاولته هيابا وجـلا حينا ، وواثقا جريئا حينا آخر .. وذلك بقـدر احساسه بمدى نجاحه في هذا التعبير ومدى تقبل الناس واحتفالهم به .

وانتشار ظاهرة محاولة الشعر عند جيل المازني تعني هذا كله وتعني الى جوار الارتباط بالثقـافة العربية

وبالموروث العربى الفنى .. فكتابة الشعر ليست أمرا هينا يتم بمجرد الرغبة او التهيىء النفسى له ، وانما هى تحتاج الى استكمال أدوات بذاتها لابد في استكمالها من دراسة اكثر من علم من علوم اللغة العربية ، بدء بالنحو والصرف وانتهاء الى العروض مع المرور بتاريخ الادب وديوان شعر العرب فى عصوره ومدارسه .. ومن يحاول كتابة الشعر لابد له من اجادة قراءته .. وقراءة الشعر العربى تحتاج الى دراسة حقيقية وجادة للتراث العربى الشعرى ، وللغة العربية واسرارها وهذا الاقدام . من جانب جيل المازنى على محاولة الشعر انما هو اعلان من هذا الجيل بانه ليس من حق واحد منهم أن يمسك قلما ، أو يخط حرفا أو يتصدر للكتابة للناس ، دون أن يمر على تراثه ، وتراث لغته ، مرور الدارس العارف ومروز المتانى الحريص ، ومرور المدرك لخطورة واهمية التحكم فى أدواته والتمرس باستعمالها .

ويقول المازنى فى فصل له بعنوان « فى اللغة واللفظ والمعنى » :

« ان ابن لغة الكتابة والادب لا يسعه الا أن يهتم بها وبأصولها وأدبها ـ اى بقانونها الذى اكتسب صفة الثبات ، وروحها الذى يمكن أن نسميه الغريزى ، اذا أراد أن يمضى على النهج القويم فما يمكن أن يتصرف فيها تصرف الاقدار او أن يقضى فيها بأمره كما كان يقضى سلاطين الاتراك ، أو أصحاب الحكم بأمرهم فى زماننا ، حتى العامية أو اللهجات لا يتسنى فيها مثل هذا العسف .. » .

وهذا الحرص فى تحديد صفة الكاتب أو الشاعر ، بانه ابن لغة الكتابة والادب ، الزام واضح لضرورة اكتمال اداة اللغة عند من يتصدى لاستعمالها فى تقديم راى أو التعبير عن النفس . وقد يبدو غريبا منا أن نقف لنؤكد ما يشبه أن يكون بديهيا مفهوما ، ولكن المسالة فى الحقيقة لم تعد بديهية ولا مفهومة .. فان اجتراء من لا يعرف على استعمال ما لا يعرف فى الابانة عما لا يجد أصبحت مرضا شائعا ووباء مستشريا يصيب النفس بالغثيان ويملأ القلب مرارة .

والمازنى أكثر الناس اطلاعا على ادب الغرب وفلسفة الغرب وفكر الغرب .. بل ان المازنى وجيله من الرواد نهلوا من كل منبع ، وقصدوا كل منهل يعطيهم جديدا يضاف الى زادهم دون اقتصاد فى جهد أو مال .. وليس فيهم من لم يترجم اثرا استهواه ، أو يلخص عملا شاء أن يقدمه بلغته هو الى ابناء جيله وقراء عصره ..

ولن يستطيع أحد أن ينكر على العقاد او طه حسين صلتهم الوثيقة بالفلسفة الغربية ، وبالادب العالمى ، قصدوا اليها متسلحين بلغاتها التى أتقنوها ، وبرعوا فيها ، وأجادوا فهمها ، وتمثل الادب المكتوب بها .. ولكن احدا لا يستطيع أن يتهم العقاد أو طه حسين أو المازنى بالقصور فى تحصيل أدب لغته العربية ، أو العجز عن حسها وادراك أسرارها وتكريس الوقت والجهد للالمام بأدبها ودراسته ومحاولة الكشف عنه ، وتقديمه لابناء جيلهم .. وتخصيص المازنى للغة

الكتابة والادب بكل هذه العناية والاهتمام ، انما هو انعكاس لمفهوم أدباء عصره عن الوسيلة التى لابد منها لتكون الباب الطبيعى لـــكل من شاء الاهتمام بالادب والتعبير . وأول الادلة على الدخـــول الى هـــذا الباب والتعرف على ما فيه ، هو محاولة التعبير مع الالتزام بقيود هذا الشعر وقواعده ، واصوله .. وأخذ النفس بقراءة التراث الشعرى العـــربى حتى تنطبع فى النفس موسيقى أوزان هذا الشعر ، حتى تصدر فيما تجـــد عن نفس هذه الاوزان والقوالب الموسيقية ، يؤكد ان الشاعر قد قرأ وقرأ ، حتى انطبعت نفســـــــه بهذه الموسيقى والتزمت فى تعبيرها بها . ثم ان محاولة الشعر نفسها فيها دلالة الارتباط باللغـــــــة ، وحسها ، أو عبقريتها الغريزية ، التى لا تتأتى الا بالخلوص الى هذه اللغة ، اطلاقا ودراسة وحسا وتذوقا .. واللغة المعنية هنا هى لغة الـــكتابة والادب ، وليست لغـــة الشارع والتعامل . ولغة الكتابة والادب لا توجد الا فى الآثار الادبية والفنية التى تمثل تراث هذه اللغة وأدبها ، وهناك فى جيلنـــــا من يذهبون الى أن لغة الشــــــــــارع والتعامل كافية لان تجعل من صاحبها صاحب قلم .. ولكن أصحاب هذا الوهم يغطون فى الحقيقة ، كسلهم عن التحصيل والعلم ، وفقرهم فى الثقـــافة العربية ، التى يريدون التصدى للاضافة اليها ، وليس الجهل فخرا يقدم صاحبه به نفســه ، وانما هو معرة تخفى ، وجريمة تتقى ..

وقد يفهم ان يلجأ أديب أو شاعر الي استعمال لغة الحـــــديث لضرورة فنية عرضت ، وفرضت نفســـها

عليـه ، ولـكن هذا عارض يعرض وحاجة فنية تلح
بنفسها ، وتفـرض وجودها ، ويتحمل الاديب امام
التعبير ، وأمام المتلقين ، مسئوليتها كاملة ..

أما انعدام الثقافة اللغوية فشيء مختلف تماما ..
ومهما طبل المطبلون وزمر الزامرون فنتاج الجهلة قد
يروع ويعجب فى حينه ، باعتباره ظاهرة ، ولكنه يموت
ويختفي ، لان الاصالة فيه قد انمحت شروطها ، وزالت
مقومات وجودها وبقائها . واستعمال الكاتب للغة العامة
ولغة الحديث ، لا يرضيه ان كان هو متمكنا من لغة
الـكتابة والادب ، لانه بحـكم الحس الذى ربته فيه
ثروته اللغوية واطلاعه الادبى قادر على اكتشاف مايفى،
وما يسد حاجة نقصت فى تعبيره ، من لغة المعايشة
المضطربة بالحيـاة والمليئة بالنبض ، وهو فى هذا
لا يتجوز وانمـا ينتقى ، ويضيف ، ويثرى لغـة الكتابة
الادب ، بما اختاره من لغة الناس فيكفل للغة والكتابة
الادب مزيدا من الحيـاة والخصب ، وهو لا ينتقى
عفوا ولا جهلا ، وانمـا ينتقى فهما وضرورة وحسا
قويا ومسئولية واضحة غرسها العلم والادراك والتمكن..
الشعر أيضا مليء بالقيود الوزنية والشعرية ، واقبال
شباب هذا الجيل عليه ، يعنى رغبتهم فى معاناة الصعب
قبل الاقدام على السهل الميسر ..

ويقول المازنى فى فصل له بعنوان ــ مبادىء عامة فى
النقد ــ عن الشعراء أنهم « يلزمون أنفسهم من القيود
ما لا يلتزم غيرهم ، فليس عجبا أن يعيبوا أحيانا بالتعبير
أن يجىء اللفظ أقصر من المعنى قليـلا والمعنى أكبر

واضخم من اللفظ الذى يكتسبه ويحـاول أن يتبدى فيه .. » .

أما أن بعضهم قد طلق الشعر كالمازنى ، أو تجاهله كطه حسين ، أو اسـتمر فيه كالعقاد ، فهذه نسب متفاوتة من النجاح فى استعمال هذه الاداة الصعبة ، بعد التجربة والمحاولة والاختيار ..

والمازنى رغم ولوعه الشـديد بالشعر قراءة ودرسا وترجمة ، وولوعه الشديد بالشعر نظما وكتابة الا انه طلقه وأحرق ما كتبه منه ، أو هكذا اعلن بعد ان أصبح له ديوانان رسما منهجه وطريقته وفهمه للشعر ورسالته ..

ومعنى هذا الموقف من المازنى انه أحس ان الشعر ليس آداته الطيعة ، وانه بحكم الطبع والسليقة أقدر على غيره من فنون القول ، وأقوى ، وأكثر تحكما ..

وهى شجاعة أن يقف كاتب امام انتاجه يعلن بنفسه قصور هذا الانتاج ، وعجزه ، ووقوفه دون المستوى .. ولكنها شجاعة جديرة بجيل المـازنى ، وبرجل له خلق وتكوين المازنى عن لم يدعوا ما ليس فيهم ، ولم ينسبوا الى انفسهم فضلا يدركون أنهم لم يبلغـوه ، وليسوا ببالغين اياه مهمـا طال الامد وامتـد الطريق واستطال الامل ..

ولقد ادهشنى وانا اراجع كتاب احاديث المازنى الذى نشر بعد وفاته أن اجد هذه الفقرة فى آخر فصل من فصول الكتاب بل فى الصفحات الاخيرة من هذا الفصل :

« أحسب أن من تحصيل الحاصل أو أقول انه لا يطمع لاحد فى بلوغ مرتبة ملحوظة من مراتب الادب الا بالاطلاع

الوافي ، ولما كانت لغتنا العربية آداتنا التى لا أداة لنا سواها،ولا سبيل لنا الى البيان الا بها فلا مهرب لنا اذن من تحصيل هذه اللغة والتوفر على دراستها » . واحسست وانا اقرأ هذه الفقرة ان الرأى الذى سبق أن أوردته عن موقف هذا الجيل الذى نهتم بدراسته من خلال دراستنا للمازنى ، من الثقافة العربية ومن ضرورة الالمام الكامل بها ، ليس وليد ممارسة فعلية يستنتجها الدارس من خلال آثار هذا الجيل وأعماله وحسب ، وانما هو نتيجة اقتناع نظرى ، وعملى بضرورة التحصيل والاداة . ويحكى المازني في هذا الفصل يقول :

« أذكر ان شابا مصريا جاءنى ذات يوم يشكو الى المرحوم شوقى الشاعر ويقول انه ذهب اليه يستشيره فيما يحسن به ان يقرأ من الكتب العربية ، فاشار شوقى عليه بدرس كتابين وجدهما الشاب من كتب النحو وفقه اللغة ، فاعتقد أنه أضاع ماله ، وان شوقى اخطأه التوفيق .. فقلت له ، ان شوقى لم يخطىء فان النحو والصرف وما يجرى هذا المجرى لابد منه ولا غنى عنه ، ولكل لغة قواعدها واصولها واحكامها ، وفقهها ولا معدى عن الاحاطة بذلك اذا كنت تريد أن تتخذ هذه اللغة أداة للكتابة والا فكيف تكتبها وانت لا تعرف أحكامها وقواعدها » .

بهذا الموقف من شوقى ومن المازنى ، يتحدد مفهوم جيل كامل لمعنى التلمذة ، فكل لاحق ابن طبيعى ، وتلميذ تلقائى ، لكل من سبقه فى حلبة العلم والثقافة والابداع.. وقد كان جيل المازنى يفهم هذا فلم يحتج الى من يرشده

اليه ، وكان الجيل الذى تلا جيل المازنى يعرف معنى النصيحة ويقدرها ، ومن هنا سلمت هذه الاجيال رسالة كل منها الى الاخرى فى دأب وتواضع وفهم .. ويقول المازنى :

« صحيح أن الكتب القديمة تحتاج الى تيسير مطلبها . ولكن التيسير ليس معناه الالغـاء ، فاعرف لغتك أولا وادرس أدبها ثم غالج ما شئت بعـد ذلك من فنون الكتابة » .

وهذه المسألة ان كانت فى دنيا الكتابة بعامة قاعدة اساسية وأولية ، فى كل محاولة لطرق مبادئها والولوج الى دنياها فهى فى دنيا الشـعر أكثر أهمية واشد ضرورة .

ويقول المازنى ان شوقى قال له فى معرض حديث بينهما :

« يا أخى ، لقد كنت فى بداية عهدى بالشـعر بعد ان عدت من أوروبا الحن وأخطىء ، فيسلقنى الناقدون بألسنة حداد فالآن انصح للشباب المبتدئين ان يعرفو لغتهم فيشكوننى ويعيبوننى بذلك .. » .

وما اظن أمير الشعراء كان يمكن ان يستكمل مقومات صياغته الشعرية ، وديباجته الناصعة لولا استكماله ، نقصه من أدوات ، أما المازنى فأنت تحس فى شعره أن دراسته للغة العـربية ، وايمانه بضرورة الغوص فى اسرارها ، فهما ، ودراسة ، وتذوقا قد أثقلت هذا الشعر وحملته فوق ما يطيق ، وجعلته يسير فى أسار من خوف

الخطأ او العجمة . ويخيل الى أن المازنى فى شعره ينطبق عليه قول (على) كرم الله وجهه :

« الناس من خوف الفقر فى فقر »، فقد كان المازنى من خوف اهمال اللغة العربية يتخبط في شباكها اذا ما كتب الشعر ، ويتعثر فى أثوابها الفضفاضة الواسعة . والواقع ان المسالة ان المازنى حين يعبر بالنثر كان يحس نفسه على سجيتها ، وكان يستطيع الابانة عما تجد هذه النفس دون مشقة أو عناء ، ولكنه كان يحس هذا العناء الكامل فى محاولته للشعر ، ويقول المازنى فى فصل له بعنوان « مبادىء عامة فى النقد » .. « كنت أعالج النظم قديما، فاطار عقلي وسود عيشي ، ما كنت أعانيه من مشقة الاداء ، الوافى الدقيق ، وما كنت أحس به من العجز عن التعبير الصحيح ، وما كنت أرانى أقع فيه من اللغو والحشو ، والتزيد الفارغ ، ولهذا كففت وتبت الى الله أو رشدت اذا شئت » .

ومن شعر المازنى الذى تتضح فيه هذه القضية قوله بعنوان « الفن » ..

توقلت طودا ولم تكن تتوقل
وأصعدت فيه جاهدا أتنقل
خلاء . قواء جنة عبقرية
تعادى به طورا ، وطورا تجلجل
من اللاءكم صالت وجالت بمثله
عمالقة الدنيا الدنية تحملوا
ولم تك تهواه ، فكنت أروده
وحيدا ، ولا أشكو ولا أتململ

فكيف غدا من بعــدها جد مرض
ولم تك تغشاه معي حين أفصــل ؟

وواضح أن صاحب هذا الاسلوب الشعري ، لا يمكن ان يفضله على ما للمازني من أســــلوب نثري واضح سـلس .. والمازنى المنطلق مع طبيعته ، المندفع مـع فطرته وسليقته ، لا يستطيع أن يخضع طويلا للقيد حتى وان ارتضاه ، ان قيـد الشعر يعتبر بالنسبة للمازنى مرحلة مران وتمرس ، أو مرحلة كشف عن النفس ، ودراسة لها ومرحلة رياضة للطاقة وتذليل لها .

وما كان المازنى ليرضى أن يكون من أوساط الناس فى امر الفن بعامة ، والتعبير الخالق المبدع عن طريق الشعر بخاصة . وما كانت قيود الشـعر الثقيلة لتصلح لهذه النفس ، الا كوسيلة فى مرحلة الطلب لكبح جمـاحها ، والحد من اندفاعها وكان المازنى المرهف الحس الذواقة للفن بطبعه ودراسته ، ادرى الناس بقيمة ما يـكتب ، وبأهمية ما يخرج للناس وكان هو نفسه الذى أصدر هذه الاحكام على شعره ، وهو نفسه الذى حكم باحراق هذا الشـعر ، ونسيانه ، واسقاطه من انتاجه الادبى . ويقول المازنى : « فما تنقص الانسان فى حياته القيود العائقة حتى يضيف اليها قيود الوزن والقافية ، فليقدر الناس الشعراء فانهم بشر مساكين وليغضوا عن تقصيرهم فانه اضطرار ، وليكبروا توفيقهم فانه والله اقتدار .. ومن النماذج التى

يتضح فيها كل شكواه من القوافي والقيود قوله في قطعة له بعنوان الاسى :

بكيتك بالدمع السخية ولم ازل
بقلبي ، وان جفت ما في باكيا
ولست ارى الدنيا التي كنت روحها
وريحانها تاسى على دلاليا
وليس الاسى أن تذرف العين عبرة
يبرد مهواها القلوب العواليا
ولكنه عطف ولهف وحسرة
وتقليعات الاحلام حمرا داميا

فما هذه القلوب العواليا .. ؟ وكيف تقلع الاحلام .. ؟

ولعل هذا السبب الواضح الجلي ، كان واحدا من أهم الاسباب التي دفعت المازني الى الكف عن محاولاته الشعرية ، وان لم يكف عن الحنين اليها في كل مناسبة ، والاستشهاد بأبيات له بين الحين والآخر ..

ونستطيع أن نذهب الى ان ارتياد المازني لدنيا الشعر كان بتاثير جو العصر وروحه ، التي فرضت على كل من يشتغل بالقلم أن يكون على الملم بفن الشعر ، وعلى قدرة في صياغته ونظمه ، وكذلك فرضت ايضا روح العصر أن يكون التعبير عن النفس المتسم بالصدق والمعاناة ، لا وسيلة له الا وسيلته الموروثة المعروفة التي تميز بها ادب العرب موروثه ومعاصره ، وهي الشعر .. وهكذا وجد المازني نفسه مسوقا ما دام يريد ان يكون فنانا ، واديبا وكاتبا ، الى ان يكون اولا شاعرا ، والزم نفسه طبعه ما ليس فيهما وكتب وكتب ولكنه لم يستطع ان

يجد نفسه الحقيقية فى كل مانظمه .. يقول المازنى فى التشاؤم :

اری رونق الحسناء فى ميعة الصبا
فيوضع بى شؤم الخيال ويعنق

ويشهد فيهـا فى التراب مرمة
وقد غالهـا غول الحمام الموفق

فيعسر على نفسه ، ويعسر الامر على متلقيه ، ويضيع المعنى الشعرى او الانفعال الشعرى فى فك الطلاسم التى فرضتها القيود ، ولست تدرى كيف استساغ أن يستعمل كلمة « يوضع » ولن نجد تعليلا لورود كلمة « ويعنق » الا لضرورة القافية قاتلها الله ثم كيف استساغ ان يستعمل كلمة « الموفق » كصفة للحمام مع ما فيها من ظلال مشرقة وما فى الحمام من معنى الفناء ولن تجد حكما اصدق مما قاله المازنى نفسه من جريمة القيود والعوائق والضرورات ..

والحقيقة انني ما قرات من فصول المازنى النقدية او القصصية الا واستهوانى اسلوبه حتى ما احس لالفاظه وقعا رغم تميز اسلوبه وتفرده ورغم مغامراتهاللغويةالكثيرة مرة فى دنيا المهجور من الفصيح واخرى فى دنيا العامية ، الا ان سلاسة تعبيره ودقة الاندماج بينه وبين الموضوع الذى يتناوله تخفى شخصية الكاتب تماما فلا يظهر ولا تحس به يشغلك عما يكتب . ولكن ما ان يبدأ المازنى فى ايراد شاهد من شعره حتى احس انه يوقظنى بشدة وعنف ، ويخرجنى من هذا العالم السحرى الذى يخلقه والذى يمتد بلا قيود وسدود بنثره الموفق الصادق بما يحاول

أن يقدمه بين يدى عمله من شواهد شعرية يحن هو اليها حنينا غريبا ، ولكنها بالقطع شيء آخر يخرجك من الجو الذى رسمه والإطار الذى جهد أن يجملك فيه ..

ولعل من أعجب الانطباعات التى أخرج بها من المازنى دائما هى أنه يكتب شعرا حين يعالج النثر ويكتب نثرا رياضيا علميا حين ينظم الشعر ..

ليست مسألة المازنى والشعر أن القيود الشعرية قد اعاقت طريقه وحدها ، ان المسألة أكثر من هذا وأعمق ، فغيره قد اجتاز قيود الشعر بنجاح ، وبعضهم لم يجهد نفسه مثل ما أجهد المازني ولم يلزم نفسه من الدراسة والاطلاع فى أسرار العربية مثل ما الزم .. وانما المسألة ان المازنى أراد أن يفرض على الشعر العربى قيودا أخرى جديدة لم تكن فيه .. وراح يجرب ويجرب فأخطـــأ الطريق لانه حاول التغيير من الداخل دون أن يلتفت الى اهمية أن يصاحب التغيير الداخلى تغيير آخر من الخارج يطوع الاداة ويسهل عليه الامر ويكتب له النجاح الذى أخفق فى الوصول اليه ..

يقول المازنى فى ثقافة الكاتب العربى ومصادرها التى لابد أن تستكمل :

« لا ارى الاقتصار على درس اللغة العربية وآدابها بل لابد عندى من التوفر على درس الآداب الاخرى ولا سيما الغربية منها ، وحسب طالب الادب لغة واحدة كالانجليزية مثلا يكفيه فان براعات الآداب الغربية قديمها والحديث مترجمة اليها .. وقد كان العرب حصيفين حين عنوا بنقل الاغريقية الى العربية فاتسعت آفاقهم » .

الثقافة الغربية والاتجاه اليها بكل قوة واندفاع كان العنوان الثاني لجيل المازني .. وليس احد من جيله .. الا وقد دخل هذه المباراة الحامية التي استعر اوارها فجأة بين كل مثقفي العصر . طه حسين الي الثقافة الفرنسية والمازني والعقاد الي الثقافة الانجليزية والمجموعتان معا تلتقيان آخر الامر عند الثقافة الاغريقية وكلاسيكيات اعمال الغرب الخالدة ..

ومن هنا كانت ثورة العقاد والمازني العارمة علي شوقي وحافظ ومطران فى الديوان وغير الديوان من مقالاتنقدية لاذعة لا تهدأ احتلت صدارة الحركة الادبية فى مطلعها ، واعلنت ثورة الجديد على القديم ورفعت لواء التحرر من ربقة واسار التقليد فى الشعر العربى ، وضرورة البدء فى التغيير في نهج الشعراء المقلدين الواقعين مع اطلال درست والباكين على ظعن رحلت قبل أن يوجدوا ، والمفاخرين بأحياء طوتهـا كتب التاريخ واستقرت بين أعداد الورق على صفحات كتب حال لونهـا ودرس اصحابها مع من درسوا عبر القرون ..

ومن هنا كانت قضية الشعر ، أوحدته هي البيت ام المقطوعة والقصيدة ؟ . وهدفه اهو اغراض الشعر الموروثة من مدح وهجاء ورثاء وفخر أم التعبير عن النفس وما تجده من معانى الحياة وفلسفات الوجود ؟ وأسلوبه أهو التشبيهات المعادة المكررة أم واقع الحياة المعاش ، تجربة أو فكرا أو معرفة تضاف ؟ ..

ومن نماذج شعر المازنى التي يتضح فيها هذا الاتجاه قصيدة بعنوان « فى جوارها » :

ولثمته ...
ولم أكلمه ، ولكن نظرتى
ساءلته أين أمك ؟
أين أمك ؟
وهو يهدى لى ، على عادته
مذ تولت ، كل يوم
كل يوم
فانثنى يبسط من وجهى الغضون
ولعمرى كيف ذاك ؟
كيف ذاك ؟
قلت ، لما مسحت وجهى يداه ،
.. أترى تملك حيلة ؟
أى حيلة ؟
قال : « ماذا تعنى بذا يا أبتاه »
قلت : لا شىء أردته »
ولثمته ..

وهذه الاضافات هى التى أضاعت المازنى الشاعر .. يقول عن حافظ فى فصل له بعنوان كلمة عن الشعر :

« كان حافظ شاعرا ليس الا ، ولم يكن ممن يعنون انفسهم بالدرس » . والمازنى أراد أن يكون شاعرا والا .. فعنى بكل شىء وأراد أن يدخله فى الشعر . وأول هذه الاشياء وأخطرها حصيلة الدرس .. وحصيلة المازنى وحصيلة جيله من الدرس فى ثقافة الغرب وادبه مجموعات ضخمة تمثل آخر ما وصل اليه تراث الفكر الانسانى فى أوائل القرن العشرين .. من فلسفات

وافكار ، مدارس ومذاهب ، اتجاهات في الانتاج والفكر والحياة يعجز أي حصر عن الالمام بها .. وكانت هـذه الحصيلة تمثل فيضا جارفا يهز قيم الشرق الموروثة ومفاهيم القرون الوسطى التي كانت ما تزال تخيم على العقل المصري العربي فيرزح تحت عبئها وينوء بثقلها ..

يقول المازني في قصيدة له تبرز أثر الحصيلة الثقافية على محاولاته الشعرية :

كم غصت في لجة الحيـــاة فما
فزت بغير الصخـــور والحجـر

وكم نفضت اليـــدين من حجر
حســــــبته درة من الــــدر

فخـــل كاس العفـــاء سليني
كنزي وتســـحو سلاسل الخبر

ما ضرني لو جهـــلت ما علمت
نفسي وما قـد أفادني نظـــري

او لو نسيت الذي شـــعرت به
في كبري الان أو لدن صـــفري

او لو ســـلوت الذي كلفت به
على الـذي كـان فيه من سـكر

او لو فقـــدت الذي فرحت به
وما وجدنا من خدة الظفـــر

أثم صـــوت تعيـــه نبرته
الى ذكـر الربيع والزهـــر

أثم عين تثـــير نظرتهـــا
احلام نفسي في ريق البـــكر

ومن هنا حفل عصر هؤلاء الرواد بثورات في دنيا الفكر لا تشمل الادب وحده وانما شملت الحياة نفسها وقيمها ومثلها .. وفي دنيا الادب كانت دعوات الشك في الاحكام الموروثة عن الادب الجاهلي والاسلامي ،وكانت دعوات اعادة تقييم الادب العربي والادباء العرب واعادة النظر في أقدار الشعراء ومنازلهم ثم اعادة الارتباط بهذا التراث .. ثم كانت هذه المغامرات الرائدة في دنيا نظم الشعر وكتابة الرواية والقصة والمسرحية والمقالة الصحفية .. وكما أثرت هذه الروافد الثقافية والاجتماعية في حياة الفن والفكر فلا شك أنها احدثت ثورتها الجذرية في المجتمع ومفاهيمه ومثله .. وثورة الرواد تاثرت بهذه التعبيرات الجذرية في نظرتها الى الادب وأهدافه ومثله ..

يقول المازني في مقال بعنوان الادب والجمهور :

« ان الامة صار لها شأن ومعنى لم يكونا لها من قبل ، وصارت هي صاحبة السلطان ، والتى اليها مرد الامور ولم يعد الامير أو الوزير أو الغنى هو الذى يسعه أن يشد ازر الشاعر أو الكاتب أو يرزقه القبول بين الناس ، ففي وسع الاديب أن يتخلى لفنه الذى يؤثره ، وأن ينصرف الى تجويده ، ثم يطرحه على الجمهور ، وينتظر حكمه ورأيه ، وهو واثق أنه لن يعدم منصفا ، وأنه سينال حقه من التقدير من فريق منه اذا لم ينله من كل فريق ..

وقد كان هذا التغيير الوظيفي للأدب هو اخطر ما أصاب حركة الفن في ذلك الجيل ، فان الموروث قائم في معظمه الاعم على أساس من التبعية الواضحة للعمل القولي لسيد أو مجموعة من السادة أو على الاقل لمركز السيادة نفسه ،

وتحددت بهذا أغراض الشعر كما تحدد بهذا عمل الناثرين ، فالشاعر يعيش على فضلات الممدوحين يقصدهم ويجيزونه ، وهو مفتخر بهم وهو هاج لاعدائهم وهو مشيد بأفعالهم وهو راث لموتاهم ..

وتدور اغراض الشعر العربي الرئيسية حول هذا الولاء الذي فرضته طبيعة المجتمع العربى القديم وطبيعة وظيفة فن القول فيه .. والامر فى النثر شبيه بهذا فالكاتب غالبا ما يحظى بحماية صاحب سطوة وحظوة ، هو وزيره وهو صاحب ديوان رسائله وهو نديمه ومعلمه ومسليه ..

وحين يتغير نظام المجتمع ويتغير وضع الامة لابد أن يتغير وضع الادب ولابد أن تتغير وظيفته وبالتالى رسالته واهدافه .. ويصبح الادب والشعر بخاصة متجها الى الجمهور أو السيد الجديد المتلقى الذى يحكم بالوجود أو العدم .. وهذا السيد الجديد لابد من احترامه وتبنى آماله وأمانيه والتعبير عنها ..

وقد يبدو هذا الحديث بعيدا عن واقع الحياة الادبية اليوم ولكنه كان يمثل معركة حقيقية لابد أن يخوضها أصحاب الفكر والادب فى جيل المازنى أمام الجيل الذى سبقهم وأمام الكثير من معاصريهم .. يقول المازنى :

« كان هذا يعنى تعيش الادباء بالانتساب الى أصحاب الغنى ـ هو الاغلب الاعم ، وقد بقى منه شىء الى أيامنا هذه .. فكان شوقى شاعر الامير وكان حافظ يلوذ بطائفة من أهل السماحة والوجاهة والندى ، وكان مصطفى صادق الرافعى يطمع أن يكون شاعر القصر فى عهد الملك فؤاد ، كما كان عبد الحليم الحصرى يسعى ليخلف

شوقي ابان الحرب الماضية » . وكانت المعركة الاولى هي تغيير رسالة الادب عند الاديب وعند المتلقى معا ، وكما تغيرت ظروف الحياة وتغير معنى الامة كما يقول المازني كان لابد أن تتغير رسالة الاديب كما كان لابد أن تتغير رسالة الادب ..

وهكذا اندفع السؤال الاول ليحتل مكان الصدارة في التغيير الذى خاض غماره جيل المازني وطه والعقاد ..

لمن الأدب ؟ .. لخاصة الخاصة من أصحاب الندى والوجود أم للناس كافة ؟ ومن هو الاديب ؟ أهو من يعيش في كنف الخاصة من أصحاب الندى والجود ، أم هو من يعيش للناس ووسط الناس ؟ .. ان الاجابة على هذا السؤال تغير من وجه رسالة الشعر ، كما تغير من مهمة الشاعر .. ويقول المازني :

« كان من الطبيعي أن يحدث هذا التطور الذي أحل الجمهور محل ذوى السلطان والمال . وأسبابه كثيرة أذكر منها على سبيل المثال ظهور الطباعة ، فصار في وسع الشاعر أو الكاتب أن ينشر شعره أو تواليفه على الملأ ولا يخص بها واحدا ، ومتى أذعت على الناس كلاما فانت مضطر أن تخرج به من الخصوص الى العموم ، أى أن تجعله مما يعنيهم جميعا وما يفضل أن تكون له مشاركة فيه .. والا فما حاجتهم اليه .. ثم ان التعليم ينتشر هو والطباعة يسيران معا والمتعلم اقدر على النقد والتمييز والموازنة للاستفادة من الجاهل » .

ولم يعد له امر أن يمدح ويهجو ويستعطف ويستندى أصحاب المال والندى ، بل أصبح له واجب جديد يفرضه

السيد الجديد ، والسيد الجديد يريد أن يرى نفسه في شعر الشعراء ويريد أن يحس الشعر ينبض بنبضه هو ويعبر عن مشاعره هو . وكان لزاما على الشاعر اذن أن يكون جزء من هذا الجمهور يضع يده على نبضه ويحس بانفعاله ، كما كان لزاما عليه أن يكشف له الجديد حين يكشف عن نفسه صادقا لا مزيفا وغائصا الى الاعماق لا طافيا على السطوح .. واصبحت مهمة الشاعر عند هذا الجيل تحمل معنيين الاول التعبير عن الناس والثانى التعبير عن النفس المندمجة مع الناس ، النفس المثقفة الواعية المتفتحة على تراث الماضي والعارفة بفلسفات وحضارات وثقافات الغرب الذي سبقنا ونحن نيام .. وهذا الفهم المحتشد لرسالة الشاعر اضر المازني شاعرا وان حدد رسالته مفكرا ..

حين يكون الشعر فى خدمة الامة لا الفرد صاحب السطوة أو المال تتغير أهدافه ويتغير أغراضه ، كما يتغير مهمة الشاعر ودوره فى المجتمع .. ومن المدح والهجاء والرثاء والفخر فرض على الفرد الشاعر أن يتحدث عن الناس والحياة والكون .. وفرض على تجربته الشعرية أن تكشف التجارب المعاشة وأن تكشف الثقافة الخاصة للشاعر فى تجاربه الشعرية ..

وحين تزدحم راس المازنى بتجارب ومغامرات الفكر الغربى ينعكس هذا على شعره ويبدأ نوع من الاختلاط بين ما يجد الشاعر فى قلبه ونفسه ويظنه نتاج تجاربه الخاصة وبين ما يزدحم به عقله وتغص به نفسه من تجارب الآخرين وفلسفاتهم ونتائج ابداعهم ..

ويشك النقاد ويشك الشاعر نفسه فى اختلاط الابداع والاقتباس ..

ويتردد انتاج الشـــاعر نفسه بين الفرضين ويسبب لصاحبه الم الشك والم احتمال شك الآخرين .. ولعل هذا يمثل أيضا سرا من أسرار عزوف المازنى عن شعره ومحاولته نســـيان كل ما ابدع نســـيانه هو ونسيان الآخرين ونسيان التاريخ .. ويؤكد المازنى اثر ما قرأ على نفسه وخشية من أن تكون ثقافته قد اقتحمت عليه نفسه ووجدانه فيقول فى فصل بعنوان بين القراءة والكتابة :

« ليس بالانسان حاجة الى التجريب الشخصى لتتحرك فيه هذه العواطف بل حسبه ظاهر التجريب الذى تهيؤه له الكتب وانمـــا تستطيع الكتب أن تقوم مقام التجربة الشخصية الواقعة بما تمثل للمرء ، لان كل حقيقة واقعة يجب أن تمثل فى الرأى قبل أن يتعرفها الذهن أو تؤثر فيها الارادة ، ومن أجل ذلك كان سوءا على المرء أن تؤثر فيها الحقيقة الواقعة بالذات او يأتى التأثير من طريق آخر كالصور والرموز التى تمثل هذه الحقيقــة » . وهــذا الحديث قد لا يمثل ،وقفا فكريا واضحا ولكنه يمثل خوفا دفينا استقر فى قلب المازنى مما يقرأ ومن أثر هذا الذى يقرؤه عليه . وليس من شك من آن الاتهامات الدائمة التى واجهها المازنى ابان حياته قد جعلته يشك فى مدى صحتها وفى مدى أن يكون عقله قد قام بمهمـــــــــة الاختزال والاستيطان والخلط بين ما يراه هو تجربة شخصية وبين ما هو فى الواقع تمثل لتجارب الآخرين عن طريق القراءة الدائمة والاطلاع المستمر ..

والمازني قد قرأ بل وترجم أعمال الشعراء والقصاصين بل والمسرحيين وله كتب عديدة هي مجمعـــات هذه الترجمات التي قام بها لاعمـــال استهوته فنقلها الى العربية -، ولن تستطيع أن تطلب من فنان يحتشد بكل هذه الروافد الثقـــافية أن يبرىء انتاجه من أثرها وانطباعها بل وربما من أثرها المباشر الذى قد يظهر بنفسه واضحا وجليا ..

من ترجماته الرائعـــة عن فينز جرالد فى ترجمتـــه لرباعيات الخيام قول المازنى :

عذت بالـكأس ، لعـــــل به
استقر سر الحيـــــاة الاعظم
فاسرت شـفة الـكأس أرتشف
ما ليت رجعـــــه من عــدم

وقد شغف المازنى بترجمة الخيام عن فينز جرالد ايما شغف وأثر هذا على الكثير من انتاجه الشعرى أما تأثيرا غير مباشر أو تأثيرا واضحا ومباشرا ومن ترجمه عن فيتز جرالد قول الخيام :

كم بدرنا حكمة العقـــــل سواء
وتعهـدت بكفى التمـــــــاء
وتأمل ها حصـــــــــادى كله
جئت كالماء أمضى كالهـــــواء

ويقول هو فى شعر له :

كم غصت فى لجة الحيـــاة فما
فزت بغير الصـــــخور والحجر

وكم نفضت اليدين من حجـــر
حسبته درة من الـــــــدرر

وقد كان لهذا المحتوى الثقافي الجديد الذى فرض نفسه على الشعر أثره الواضح على رأى المازنى والعقاد فى شعر الشعراء الذين تصـــــدروا الجيل أو عاصروا الحركة الادبية وشاركوا فيهـــــا .. فلم يعد من المقبول عندهما وعند كثيرين غيرهم من أصحاب الفكر الحر ومن متصدرى الثورة الفكرية أن يصبح الشعر واقعا تحت تأثير التقليد للقدماء فى اغراضه واهدافه ، واصبح الشـــعر بالنسبة لهم فنا هاما فى التعبير عن النفس وعن الناس، واصبحوا يطلبون شيئا لم يكن يطلب من قبل وهو الصدق الفنى ، وليس فى اغراض الشعر القديمة ما يمكن أن يؤدى الى محاسبة الشاعر عن صـــدقه الفنى .. ان الديوان وكذلك المقالات النقدية للمازنى والعقاد تحمل لواء هذه الحركة التي اتسمت بالعنف والتى اســتهدفت شـــوقى وحافظ وغيرهما .. فقد كان السؤال الذى يردده المازنى هو ماذا يريد الشاعر أن يقول ؟ ماذا كشف لنا مما استتر من نفسه ومن نفوس الآخرين ؟ والى أى حد استطاعت عبارته أن تكشف عن هذا الذى يعبر عنه ؟ . ومن هنا لم يعد هناك مجال للديباجة ونصاعتها ، وللاشراق فى الاسلوب أو الفحولة فى القول .. المسألة اصبحت صدقا فى التعبير يرفض أن يتحول الشعر الى الفاظ موزونة مرصوصة تلعب حيل البلاغة فى جعلها تطن أو ترق لتزيف نفس الشاعر ، وتستعمل فى المناسبات وارضاء صاحب المال أو صاحب السلطة .

ولكى يحقق هذا الجيل ما أخذه على الجيل السابق له أو على المقلدين من أبناء نفس الجيل حاول الشعر ، وحاول أن يحمل الشعر تجربته الجديدة ورأيه الجديد .

ومن هنا بدأ الشعر الذى يكتبه المازنى والعقاد وشكرى يحمل مضامين فلســـفية ومواضيع ذاتية تمثل الرؤية الفردية للحياة والناس والمجتمع .. وأصبح من الواضح ان ثوب الشعر يعطل بالنسبة لهم تدفق الفكر ويعيق وضوح الرؤية ..

ومن هنا ظهرت طلائع حركة التجـــديد فى القصيدة العربية نفسها .. وعلى الرغم من وضـــوح القضية أمام المازنى وأمام العقاد وأمام جيلهم الا أن مناداتهم اقتصرت على تغيير مضمون القصيدة دون الالتفات الى أن الثوب القديم من الصعب تماما أن يحتمل الفكر الجديد ويعبر عنه ويؤديه الاداء المطلوب .. فكانت النتيجة المنطقية لهذا أن وقع الفكر المنطلق فى أسار الثوب المحـــدود ، وطغى الشكل التقليدى ليقيد الفكر المتحرر ويحده ويضعه فى أسار من التردد والغموض والركاكة فى كثــــير من الاحيان .. حتى ليقول المازنى فى فصل له بعنوان الادب والجمهور :

« طغى النثر على الشـــعر فى هـــذا الزمان لان مجال الكاتب أوسع ، وهو اكثر حرية وأقدر على البيان وعلى الدخول فيما لا يدخل فيه الشعر أو يستطيع تناوله من الاغراض » . ومحاولة توسيع ثوب العمل الشعرى ليلتقى بمتطلبـــات أديب العصر اقتصرت على الدعوة الى وحـــدة القصيدة كما هو متبع فى القصيدة العربية التقليدية وانما

ان يكون للقصيدة وحدة موضوعية واحدة بحيث يتحرك الموضوع أو المعنى فى القصيدة بكاملها بحيث تصبح وحدة متكاملة لا يجزئها البيت بوحدته التقليدية .. والواقع أن هذه الدعوة مع اهميتها قد ساعدت على التمزق فى العمل الشعرى لان البيت ظل كما هو محكوما بوحدته الوزنية التقليـــدية ومحكوما بقافيته التى هى وقفة موسيقية كاملة تفرض أن يقف المعنى عنـدها ايضا ، فلما استمر المعنى مع وجود القافية فى آخر البيت فقدت القـــافية قيمتها الموسيقية كوقفة ونهاية ، فتهلهل نسيج البيت وتهلهل من جراء ذلك وضع القافية التى اصبحت مضطربة واصبحت عائقا دون اكتمال الموسيقى الشعرية .

ووقوف هذا الجيل عند هذا الحـد من التطـوير فى الشكل قصور لا شك فيه وسبب واضح فى ضعف العمل الشعرى عند غالبيتهم وأولهم المازنى الذى حيره هذا الامر حتى ليفترض انه اخطأ فى التماس الشعر كوسيلة تعبيرية صالحة عن روح العصر فيقول فى افتراض يهرب اليه .

« ان حالة البداوة أعون على رواج سوق الشعر وأبعث على الاقبال والاستمتاع به » .

ويقول فى موضوع آخر : « ان الامر فى الشعر ليس مرجعه الى العلم أو الثقافة أو الحضارة بل الى المواهب الشخصية ، والى الاحوال الاجتماعية التى تسـاعد على ظهور هذه المواهب ، والحقيقة هى أن خطوات التجديد فى رسالة الشعر وفى مضمون العمل الشعرى ، كانت تقتضى خطوة أبعد من تلك التى خطاها جيل المازنى ، وعزاء هذا الجيل وعزاء المازنى أن جيل الشعراء الذين تتلمذوا عليهم

قد خطوا هذه الخطوة واستطاعوا التحرر من أسار القافية والشكل الشعرى المقيـــــد بالالتجاء الى وحدة التفعيلة لتحقيق وحدة القصيدة ككل ..

ويقول المازنى :

« فى كل امة وكل عصر يظهر الشعراء ولكن أكثرهم كأنهم ما كانوا ، لان النبوغ لا يؤتاه الا الاقلون ولان دنيا الشعر كدنيا الفنون قاطبة ، لا يخلد فيها الا الاعلون .. وما أكثر من قالوا الشعر فى كل امة وكل جيل من أجيالها وما أقل من بقيت حتى أسماؤهم مذكورة ، لان الاوساط لا يحصون وذاكرة الدنيا أضعف وأضيق من أن تفى غير الافذاذ ، والوسط كالردىء فى ميزانها وحسابهما وكلاهما يسقط من الحساب أو تسيل فى الميزان » . وحاشاك أن ترضى هذه نفسك الطامحة أن تكون وسطا أو تحسب من الردىء ، فليذهب الشـــــعر لتبقى انت .. هى شجاعة وموقف لا يقدر عليه كثيرون ولكن من يستطيعون يخطـون للزمن قصة الاصالة والبقاء ..

ولم يخسر المازنى نفسه حين خسر معركة الشعر ، من يدرى ماذا كان ســـيحدث لو أصر المازنى على معركته الخاسرة مع تجربة الشعر ، وأصر أن يفرض نفسه شاعرا رغم معرفته بامكانياته وقدراته ؟ . لا شك أن حياة الاديب قد اثراها هذا الموقف الشجاع .. فقد حل التعبير النثرى عند المازنى محل التعبير الشـعرى المغلوب وكسبت دنيا القصة والرواية واحـدا من أهم روادها فى حيـاة الفكر المعاصر ..

وفى النقد حياة

ـ ١ ـ

الامر الذى لا شــــك فيه ان المازنى عاش ناقدا وظل طوال حياته حتى مات ناقدا بكل ما فى هذه الكلمة من معان وصفات .. كل ما قيل عن سخرية المازنى وعن الفكاهة عند المازنى وعن المرارة عند المازنى يمكن أن تردها ببساطة الى أصولها الحقيقية واصولها الاولى حين تفهم أن المــازنى عاش بعين الناقد وقلب الناقد .

فالمازنى كان ناقدا حتى أطراف أصابعه وحتى همسات نفسه الواجبة بينه وبين قلبه ، ناقدا للحياة ، للناس ، للتاريخ ، للفن ، ولنفسه يقول فى فصل له : « وليس اقسى من الناقد حين ينقد نفسه وحين يطبق معاييره على الناس والفن على نفســـه هو وانتاجه هو » . ولعل أروع اعمال المازنى النقدية هو موقفه من شعره هو حين نفاه واخرجه من دنياه ومن دنيا تاريخ الادب .. حقا ، ما أقسى الناقد حين يصدر حكمه وما اتعسه حين يكون هذا الحكم على نفسه هو وعلى ما هو اعز اليه من نفسه ، اعنى حين

يكون الحكم على انتاجه وفنه .. آه لو تدري ضيق القلب وهو يشجب نداء هذا القلب نفسه ونجواه وتهجده ، يعريه يكشفه يفضحه كأنه ما كان .. يقول المازني في فصل له بعنوان حديث مجلس :

« أغراني ما بلوته من نفسي بالتكلف ، ولججت في التكلف حتى لكان يخيل الي احيانا أن الامر صار جدا لا هزل فيه .. وكنت اشجع نفسي على الاوراق ، وأحثها على التذكر والشوق أو الح عليها بأجمل شعر الغزل في الادب العربي والآداب الغربية لأوحي اليها الروح الذي ينقصها .. وكنت اتمثل هذه الحالات التي يصفها الشعراء واسمع بها من الاخوان واروض نفسي على مثلها واجعلها تستغرقني حتى قلت شعرا كثيرا في ذلك لا يشك قارئه في انه صادر عن عاطفة صادقة عميقة قوية .. ولم أكن أنا اشك في الامر كذلك أيام كنت أقول هذا الشعر لاني لم ازل أعالج نفسي بالايحاء اليها حتى صار الامر أشبه ما يكون بالحقيقة .. ولكني كنت في أعماق نفسي ادرك الحقيقة . وكنت امتحن نفسي أحيانا بالبعد فلا اراني اشتاق او أتلهف او اتحسر أو احبو الى آخر ذلك وأخيرا مللت هذا التكلف وهذا من أسباب تركي للشعر » . وهذا الموقف الذي يقفه المازني من نفسه ومن انتاجه والذي امتزجت فيه الصراحة القاسية بالسخرية المرة يكشف وجه المازني الناقد ويعريه .. فالمازني لا تخدعه الظواهر ولا يستطيع أن يقف عند النجاح العارض للأثر الادبي وانما الموقف بالنسبة له كناقد لابد أن يتعدى الاثر الاول لهذا العمل عند المتلقي الذي قد تتوافر عدة عوامل لتزوير اثر

هذا الانتاج على نفسه ، ومهمة الناقد هى أن يغوص الى قلب المنتج عبر العمل الفنى ليعرف أين كلمة الصدق واين بؤرة الحقيقة .. والصدق .. والحقيقة هنا شيئان ضروريان وأساسيان لنجاح العمل الادبى واكتمال وجوده فلا يكفى أن يريد الكاتب أن يكتب فى موضوع ما فيذهب الى محاولة اصطناع العاطفة وتليسها وتخيلها ، ثم يروح يحاول التعبير عنها مستخدما أكثر الوسائل التعبيرية ملاءمة ومواتاه ، وأشبهها بما يمكن أن يحدثه الصدق من تأثيرات على الشكل والاسلوب .. هذا كله عند المازنى زيف قد يخدع زمنا وقد يلقى النجاح حينا ، وقد يبهر ويعجب المتلقى العابر الذى لا يتلقى بقلبه ووجدانه وانما يتلقى بحواس مسطحة لم تتدرب ولا تريد أن تتدرب .. ولكن الزيف كفيل بأن يهدم كل ما بناه خداع النفس من تصور لتغطية شيدها خداع القلم الماهر المتمكن ليعكس خدعة العاطفة المزورة الزائفة .. ودعوة المازنى الى الصدق الفني تكاد تكون دعوة مبكرة جدا بالنسبة الى عصره ولكنها دعوة صادقة جدا تشكل جوهر المازنى الفنان كما ترسم الاطار المتكامل الذى تحتله صورة المازنى الناقد .. وعلى قدر ما ينطلق فى عملية كشف الزيف عن الصدق الفنى من قدرة ودربة ومران فهى تتطلب أيضا الاستعداد الفطرى الذي لا يمكن ان يرزقه الا الفنان الموهوب والمنتج المبدع .. وليس غريبا على الاطلاق ان يكون أكثر الناقدين نجاحا واصابة هم هؤلاء الذين يمارسون أو كانوا يمارسون الابداع الفني .. فان حس المبدع ان أرهفته التجربة والمران وصقلته الثقافة والعلم استطاع أن يكون المرشد

الصادق لصاحبه عن مدى ما فى الاثر الادبى من صدق فنى أو مدى ما فيه من زيف وخداع ..

ومن هنا كان الدور الهام للناقد الذى يعتبر عمله فى هذه الحالة لا الكشف عن مدى الصدق وحسب ، وانما محاولة تقديم الضوء الذى يبرز هذا الصدق ويوضحه ويجلوه ، ثم يفسره للمتلقى بحيث يضع يده على النبض الحى للعمل الفنى المنقود .. ومن هنا جاز لنا أن نقول أن الاثر الفني عند المتلقى هو حصيلة لحظة صدق عند المبدع بالاضافة الى لحظة استشراف عند الناقد الحقيقى. والنقاد من هذا النوع هم الذين يثرون انتاج الادباء ويكتبون له البقاء ..

وعلى قدر ما يتطلبه الكشف عن الصدق من حماس وما يوفره عند الناقد من اندفاع ملىء بالانفعال ، فان الكشف عن الزيف والكذب الفنى يقود دائما الى القسوة فى الحكم والعنف فى تعرية الكذب وتعرية صاحبه .. الا أن المازنى يغلف هذا العنف بالفهم ، ويحيط هذه القسوة بالادراك الحقيقى لسر هذا الزيف والعطف على من وقع فيه ، انه فهم وعطف من عانى التجربة نفسها وأدرك سرها واسبابها .. ولكنه فهم وعطف من يدرك خطورة هذا الكذب ومدى استهوائه لاصحاب القلم .. ولهذا فهو فهم وعطف مشوب بالسخرية المرة التى لا تظهر الا حين تكتمل الصورة أمام الناقد ويدرك أن المنقود ضعيف أمام نفسه وأمام قلمه ، وانه يقع فى هذه الخديعة متأثرا بعوامل من جهله أو وهمه أو ضعفه . فهو يكشف الكذب ويعريه ولكنه يكشفه ساخرا ويعريه فى دوامة من التردد بين اللين

والشدة ، بين الرحمة والقسوة .. فتحملا كلماته مرارة وسخرية عرفت عن المازني وارتبطت في دنيا النقـــــد باسمه ..

يقول في الجزء الاول من الديوان عن صديقه شكرى :

« شكري صنم ولا كالاصنام .. ألقت به يد القـدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم ، صنم تتمثل فيه سـخرية الله وتهكم ارستفانيز السماء مبدع الكائنات المضحكة ورازقها القدرة على جعل مصابها فكاهة للناس وسلوانهم ، ولم لا يخلق الله المضحكات وقد آتى النفوس الاحساس بها واشعرها الحاجة اليهـا ، ولم يلتزم في الانسان ما لا يتوخى في سـواه من وزن واحد وقافية مطردة » ..

هنالك اذا على ساحل البحر شاءت الفكاهة الالهية أن ترمى بهذا الصنم .. وهذه النبرة الحادة تعكس سخطا غريبا يحمله المازنى على صديق عمره ورفيق الطريق معه شكرى .. ولعلنا ندرك سر هذا السخط وسر هذه النبرة حين يتجسد لنا رأى المازنى فى انتاج شكرى فى قوله :

على قدر ابتعاد الكتابة عن مجال التفكير البارد ودنوها من الذهن المشبوب والعواطف الذكية تكون الحاجة الى ضرورة فن الاسـلوب .. ولعل هذا أكبر الاسباب الى خمول شكرى وفشله في كل ما عالجه من فنون الادب لانه لا اسلوب له اذ كان يقلد كل شاعر ويقتاس بكل كاتب وينسج على كل منوال وحسب المرء أن يجيل نظره فى كلامه ليدرك ذلك اذا كان على شيء من الأطلاع فاذا لم يكن فهو لا يعيبه أن يرى انه يستعمل اللغةجزافاويكيلتوافيق

وتباديل كما يقول الرياضيون .. من الكلام غير واضحة ولا مؤدية معنى بعينه ويسط على الطرس اصداء متقطعة لا أصوات مالوفة ولا رموزامنتقاهلتمثيلالمعنىواحضاره».
القصة عند المازنى أن شكرى حين اقبل على الرسالة بفهم لم يستطع أن يدرك ان الفهم ينبغى أن يقرن بالعمل فلم ينتج الصدق الفنى المرجو اذ لم يجدد لنفسه وجودا شعريا مستقلا بل راح يجرى وراء ما يستهويه من الكلام دون أن يكون هذا الذى يستهويه صاحب دلالة على تجربة صادقة تعكسها الرؤية الشعرية الصادقة .

وسر قسوة المازنى اللاذعة على شكرى يبدو فى تعقيبه على قول شكرى اذ يقول فى مقدمة ديوانه :

« ليس أدل على جهل وظيفة الشاعر من قرنهم الشعر الى الكذب ، وليس الشعر كذبا ، بل هو منظار الحقائق ومفسر لها ، وليست حلاوة الشعر فى قلب الحقائق بل فى اقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها فى مكانها » اذ يعقب المازنى على هذا الحديث فيقول :

« فما أحلى هذا الكلام واصدقه وما أبعد قائله عن العمل وأدناه الى المتأخرين الذين مسخوا الشعر حتى صار كما يقول ـ كله عبثا لا طائل تحته وما أجدره أن يكف عن دعواه انه من رجال المذهب الجديد فى الشعر وهو لا يقلد الا السخفاء من القدماء باعترافه » . المسالة اذن مسألة كذب ينبغى أن يعرى فلا يكفى أن يكون الكلام النظرى سليما لنصدق صاحبه بل ينبغى أن يقترن هذا القول النظرى بتطبيق صحيح صادق لا يعود بنا مرة اخرى الى دوامة الكذب والكذابين فنيا ..

ولعل موقفه من الرافعي والمنفلوطي وشوقي وحافظ ومطران بل لعل موقفه المرير من نفسه يكشف صدق هذا الحكم على المازني كنـــاقد .. انه يضيق بالكذب الفني وبكل ما هو زيف قد يزين للناس اثرا مكتوبا وقد يزين للناس واحدا ممن يمسكون بالقلم .. والاثر والقلم جميعا ليسا الا وسيلة للارتزاق او الشـــهرة او معينا على بلوغ مكانة .. هذا الضيق يعكسه موقفه الصارم الساخر من نفسه ومن الآخرين ممن عايشوه في جيله أو سبقوه الى دنيا الكتابة .. ولكن المازني في كل جولاته النقدية الزم نفسه بصدق الناقد كما كان يلزم من ينقـــدهم بصدق الكاتب وصدق الابداع .. يقول المازني في فصل له بعنوان « مبادىء عامة في النقد » :

« على الذي يريد النقد أن يصدق نفسه ، فان صدق النفس أولى واحجى ، لو يهون ، وما اراه مع الاسف يهون ، غير أنه اذا جاز أن يغـــالط المرء الناس فان من الغفلة وسوء الراى وضلال العقل أن يغالط نفسه » .

وظاهرة كذب النقاد لا تقل خطورة عن ظاهرة الكذب الفني عند الكاتب .. فان الناقد أكثر الناس تعرضا لان يقع في حبائل الكذب فمـــا أكثر ما يعرض لاصحاب النقد من مغريات المجـــاملة وعوامل الصداقة ومجالات المنفعة مما يؤثر في الراى ويضع الكذب وضعا فوق سن القلم ، وما أكثر مايعرض لاصحاب النقد من مغريات التحيز ضد العمل المنقود من كراهية لصاحبه أو حســد له مكنون في القلوب أو مخالفة في الراى أو العقيدة او المذهب مما يؤثر في الراى ويضع الكذب وضعا على سن القلم ..

واخوف ما يخافه الناقد الاصيل ان يقع في حبائل عامل من هذه العوامل فيصبح والحال هذه عامل هدم وتحطيم ومعول تدمير وتخريب ، والخطير في الامر ان الناقد لا يمتد أثر أحكامه على المنقود وحده ولا على الاثر الفنى الذى يتعرض له وحسب وانما الناقد يمتد أثر احكامه على أدب الجيل وأدباء الجيل ، اى ان احكامه تؤثر فى ثقافة الامة وفى حصيلة نتاجها الفنى المعبر عن نفسها والمعبر عن حضارتها والذى يتيح لها أولا يتيح لها فرصة الاسهام فى الفكر الانسانى .. والناقد الصادق بناء صادق يبنى جزءا من صرح ضخم هو ثقافة أمته ولغتها . والناقد الكاذب صاحب المنفعة أو الموتور هدام خطير أكثر خطرا من المؤلف الكاذب المزيف ، لان الكاتب يقدم عمله والناقد هو الذى يقيمه .. ومزيف النقود مجرم ولكن المتستر على جريمة التزييف والمروج لها أكثر اجراما وأشد جريرة .. فما بالك من مزيف الفكر والفن وما بالك بالمتستر على هذا الزيف والمروج له ..

ان موقف المازنى الساخر المر كان منبعه احساسه بالضيق من كثرة ما تحفل به دنيا الادب حوله من المزيفين ثم من المتسترين والمروجين حتى لتختلط القيم وتفسد المبادىء ويهتز الصدق ويتساءل المرء عن الجدوى من كل التعب والعناء حتى ليقول المازنى :

« زرعت حصى فى أرض صفوان وهذا حصادى » .

ويقول :

« بنيت لنفسى آمالا ، غرست لنفسى أوهاما وعملت لنفسى جنات وفراديس غرست فيها أحلاما من كل نوع وثمر .. وهذا كان نصيبى من كل تعبى .. قبض الريح » .

- ٢ -

حين قلنا أن المازنى كان ناقدا بكل ما فى الكلمة من معنى كنا نريد أن نضع يد المتلقى على المفتاح الاصيل فى فهم شخصية المازنى ، وحين تحدثنا عن رسالة المازنى الناقد فى بحثه عن الصدق الفنى فى العمل الادبى وعن الصدق عند الناقد كنا نبرز ناحية واحدة من أوجه شخصية المازنى المتعددة الجوانب . فقد عنى المازنى بنقد الادب والادباء كما عنى بنقد الحياة الاجتماعية حوله وينقد الناس فى اضطرابهم فى شباك الحياة والاطماع والرغبات .. وفصول المازنى فى نقد الاعمال الادبية لا يعادلها حجما وسخرية وصدقا الا فصوله فى نقد الحياة والناس .. وكتبه حصاد الهشيم وقبض الريح وخيوط العنكبوت مليئة بهذا المزيج المتكامل من معالجة أمور الادب وأمور الناس بنفس النظرة الفاحصة والقلم الساخر والرؤية الصادقة لجوانب الضعف حين يتهاوى الانسان أو يتهاوى القلم . وهو فى كل حال يقوم بدوره الساخر المر .. دور الناقد الذى يرى ويعرف ويضع يده على الضعف والقوة فى كل ما يرى ويعرف .. وخصب المازنى فى هذه الفصول خصب ثرى . يكشف فى حقيقة الامر عن عقل كبير جبار لا يرحم صاحبه . ويتيح له فرصة رؤية بؤر الظلام وسط النور ، ولا يتيح له أن ينسى أن فى ثنايا كل بناء ضخم مهول يروع ويبهر نقطة ضعف سوداء لا تتضح الا أمام العين الفاحصة والقلب الحساس الصادق والقلم الامين على ما يرى وما يكشف ..

ويكشف أيضـــا عن قلب مرهف أشد الرهافة ونفس تفض بحساسية لا ترحم صاحبها ولا تترك له فسحة من حياة عادية تنس أن الحقيقة كالسيف تقسم كل شيء الى قسمين أحدهما صـــادق والآخر كاذب .. لا مجال لمثله للتسليم بما تسلم به الحياة العادية التي تريد أن تستمر، بل هو دائم الكشف ودائم الاحساس الحـــاد بما يكشف وبصخبه وقوته ومرارته ، ثم هو دائم التعبير عن كل هذا فى قسوة ومرارة وضحكة عابثة ساخرة ، يظنها البعض سوداوية وتشاؤم ويعرفها البعض حساسية لا تنبع الا من أصحاب الامل العظيم فى الحياة والناس ، وفى أصحاب الامل العظيم فى البشرية والايمان العميق بالانسانية .. هؤلاء تتقطر المرارة فى نفوسهم قطرات حالكة الســــواد شديدة الوقع ثقيلة الوزن عميقة الكثافة ، وهؤلاء لا يهربون من مواجهة الحياة وراء ستار من الشـــعارات التى تعكس أحلاما لا أثر لها فى واقع ما يعيشونه وانما هؤلاء يواجهون هذا الذى يعيشونه فى شـــجاعة فائقة ويستمرون فى صدق التجربة وصدق المعاناة وصــــدق التعبير ، وهم وسط هذا كله وأثناء هذا كله يتلمسون أى بارقة لامل فيتشبثون به فى اصرار وعناد ، واستقلال كامل فى الفهم ثم فى التحليل واخيرا فى العطاء .. وقمة هؤلاء فى جيل الرواد كان المازنى الناقد الساخر المر ..

ويبرز امتزاج هاتين الشخصيتين عند المازنى فى أكثر من عمل .. امتزاج شـــخصية المازنى رجل الفكر وناقد الادب وناقد الحياة والناس .. ولعل موقف المازنى من ماكس نورداو فى كتاب المتناقضات وموقفـــه من ودرو

ولسن وتوماس مور فى المدينة الفاضلة ويوتوبيا يكشف معا هذا المزج المتكامل المتآلف داخل المازنى ، المزيج من ناقد الفن وناقد الحياة وان كان لكل من الفن على حده والحياة على حده عند المازنى الكثير من الاعمال المستقلة والبارزة .

ويقول المازنى عن الآخرين فى فصل له بعنوان المدينة الفاضلة فى كتابه حصاد الهشيم الذى يكاد يكون وجه المازنى فى فترة التحصيل والدرس والتمثل ..

« قد يظهر من حين الى حين رجل يكون من دقة الاحساس ولطف المدارك بحيث يشعر بتيار الزمن واتجاه التدفق فى مجرى الحياة فيعالج العبارة عن هذا الذى لاكته مشاعره وتعلقت به مداركه ، ويحاول أن ينطق بلسان الحوادث ، ويكون من قوة الخيال وفرط الاعتداد بالنفس بحيث يحسب أن نطقه هو الصحيح وفهمه هو الصواب ، ومن هذا النوع ولسن ومنه أيضا توماس مور » ..

والذى أثار الامر كله فى ذهن المازنى هو مبادىء ولسن التى راح يعلنها فى شبه ايمان بها وفى حماس غريب بمعانى الحق والعدل والحرية .. ومبادىء ولسن استهوت جيله وعصره ودخلت التاريخ كنقطة من نقط التحول عند الانسان بعد الحرب العالمية الاولى ، ولكنها عند بصر المازنى الثاقب وعند عينه النافذة لا تزيد عن كونها حلم رجل حالم يذكره ، الرجل والحلم ، باليوتوبيا الضائعة التى الفها مور ثم ظلت بعد هذا وستظل حلما برز فوق الورق ثم لم يتجاوزه .. والمازنى الناقد الاجتماعى الذى

يدرك زيف الكلام والشعار وآن أستهوى آلعالم كله لا يبرز هذا الزيف الا باستعراضه ليوتوبيا مور استعراضيا كاملا يحقه التقدير ولكن تملؤه السخرية بيوتوبيا مور ..

«كتاب للديك ظريف، لانخشى لائمة العارفين لاننانتقض وانما نعنى أن محاولة فرد اصلاح ما فى الدنيا من خلل لا يمكن أن يكون الا فكاهة يضحك من جراتها القدر ولكنها على هذا فكاهة جليلة تبعث الرجاء وتنشىء الامل فى تحقيق المستحيل » .

وليس أكثر من هذا مزجا بين من ينقد الحياة وظواهرها بالسخرية المرة من حلم كاتب ورؤيا فنان حالم ..

ويحدد المازنى رأيه فى مبادىء ولسن حين يقول عن مور فى اليوتوبيا :

« قدتوخى مور أن يصور الدنيا كما ينبغى أن تكون لا كما كانت فى أيامه ، وأن يصف المدينة الفاضلة الكاملة كما هى فى ذهنه . وكان مخلصـــــا جادا فى ذلك لا هازلا ولا مدلسا » ..

ويستطرد المازني في وصف حوار مور وصديقه جيلز مع الرحالة رفاييل العائد من يوتوبيا والواصف لما فيها من حياة اجتمـاعية ومثل ومبادىء حول الحرب والسلام والرقيق والمخالفات والعقيدة .. ويغمز المازنى ويلسون ومبادئه ويغمز العالم كله من حوله ويغمز اعتداد هذا العالم بحاضره ودنياه حين يقول :

« هذه خلاصة وجيزة لصور الحياة الكاملة فى رأى مور، وقد يلاحظ أن مثل هذه الآراء والصـــور انما تظهر فى العصور التى تؤذن بتطور كبير » .

وان كان كثيرون يرون فى الصور الضاحكة عند المازنى في صندوق الدنيا وفى مقدمات كتبه مظهرا من مظـاهر السخرية يتناولونه بالدراسة والتعقيب. فأنا أحس أن هذا التعقيب الهادىء المظهر ، العلمى الشكل أبلغ ما قاله المازنى في سخريته واكثره مرارة وايجاعا ويصل المازني الى قمة سخريته المرة فى قوله الهادىء حول مور وهو يعنى كل ما دار حول ولسن من ضجة :

« ولعل القارىء بعد هذا يتساءل وما معنى يوتوبيا .. واين هى.؟ فنقول معناها لا وجـود له ، وكذلك الـكمال فى الدنيا لا سبيل له » ..

فليملأ أصحاب الشعارات الدنيا صخباً وضجيجا فهى فى الحقيقة حلم زائف لدينا لا حقيقة لها ما وجدت ولن توجد ما دام الانسان هو الانسان .. أما الاحلام فسهلة اما الانسان فشىء واقع ولكنه يحلم وحلمه بالمثل حلم نبيل يحترم ولكنه لا يخدع احدا .

بين الفن والعلم

يمثل ماكس نورداو عند المازني واحة يلجأ اليها كلما الح عليه ادعاء المدعين ، وكلما أسخطه اجتراء أصحاب السفسطة والمتعالين هربا من الجهل الذى يرين على قلوبهم وعقولهم فيحجب عنهم الرواية ويزيف الحقائق .. وأنت تستطيع ان تفهم من هذا أن المازني كان معجبا بنورداو اشد الاعجاب ، وكان يحتفل بما يكتبه ويقوله ، أشد الاحتفال فهو عنده .. « ناقد ينشد الاصلاح بقوة العيان ، ومرارة اللسان ، ووقد التحليل ووضوح التدليل ، لا متسخط ممن يكلفون بذم ظواهر الوجود المعروفة ولا يريدون الحياة الا حالة سخيفة لا غاية لها ولا معنى فيها .. » سر حب المازنى لنورداو واضح اذن ، فهما يتشابهان في المهمة وفى الرسالة ، وان اختلفا فى الموقف والفكر ، وان كان المازنى لا يدعى لنفسه انه مصلح اجتماعي او رائد من رواد النهضة ، وانما هو عند نفسه وعند الناس ناقد أدب وفن .. وما كتاب نورداو آخر الامر الا كتاب فكر من حق الناقد أن يتناوله بالنقد والتحليل وخاصة اذا ما أثار الكتاب والكاتب قضايا الفن والفكر ومكانة الشعر والشعراء ..

ولماكس نورداو هذا رأى فى الفن بعامة وفى القصص والشعر بخاصة ، خلاصته ان هذا كله يمثل عدة مراحل في تاريخ الانســـــان يتخلص من مرحـــلة ليعيش مرحلة أكثــر نضجا .. وما كان بالامس محور اهتمام الرجال الراشدين يصبح اليوم محـــور اهتمام الاطفال والناشئة ، وهــو يطبق فى هذا كله نظــــرية موريل ولمبروزو فى الانحطاط مع الفن والفنانين ، ويصل الى أن الفنون والشعر لن تشغل الا مكانا ضئيلا جدا فى الحياة العقلية للقرون البعيدة ويقول نورداو : « ولنا أن نستخلص من هذه الامثلة ـ أى التى اوردها فى سياق تحليله لموقف الناس من القصص الخرافية والاساطير ثم من الشعر ـ ان الفنون والشعر بعد بضعة قرون ستصير آثار بحتة لا يتخذها غير من تغلب عليهم العـــاطفة ، أى النساء والشبان ، بل الاطفال فيما يحتمل .. » .

ولك أن تتصور تركيبة عقلية المازنى وثقافته ووجدانه من هذا الانتقال الغريب من « مور » وأحلامه الشاعرية الى « نورداو » وتقريراته العلمية الفظة .. ولكنه المازنى بكل ما فيه وبما فى الفنـــان فيه من متناقضات .. ويعقب المازنى قائلا فى حدة لابد منها فيما نحسب عند المازنى فى مثل هذا الموقف ونحن ننقله من كتاب حصاد الهشيم ..

« قرأت هذا ثم طويت الـــكتاب ومضيت الى عملى وجعلت أفكر فى الطريق فى هذا الذى يستشفه نورداو من أستار غيب الله المسدلة دون المستقبل البعيد ، فخيل الى أن ما نقلته من كلام يمثل مواطن الضعف فيه وفى أمثاله من العلماء ، لجاجة فى الاستقراء المنطقى ومبالغة فى التعويل على ما عرف الى الآن من الحقائق العـــلمية ما ظهر من قوانين الطبيعة » .

حماس المازنى لنورداو وحبه له لم يمنعه من مواجهة رأيه بمثل هذه الحدة وبمثل هذا العنف ، وخطأ نورداو عند المازنى انه يهاجم الفن ، ويهاجم أشكال التعبير الفنى . وهذه عند المازنى جريمة لا فى حق الفن وحده وانما فى حق الحياة ذاتها .. ان تقديس بعض أصحاب النظرة العلمية لنتائج العلم وحده ، وتفضيلهم اياه على حساب التعبير الفني عند المازنى خيانة للبشرية ، وخيانة للحضارة كلها ، فمن غير الفن لا سبيل للسيطرة على الغرائز البشرية وتعليتها ، ولا سبيل الى حث النفس البشرية على الاكتشاف فى كل ميدان من الميادين ، ولا سبيل الى فهم الحياة نفسها واستخراج مغزاها ومعناها . بل ولا سبيل آخر الامر أو أوله الى تحديد المبادىء التى تسير عليها البشرية وتستهدى بهداها ، وتتجه اليها بكل طاقاتها وقدراتها .. الفن عند المازنى ليس تزجية فراغ ، وليس لهوا تمر به الامة فى مرحلة ثم تستغنى عنه فى مرحلة أخرى ، وانما الفن عنده ضرورة وحقيقة ، من غيرها فلا معنى لان يعيشها الانسان ، وهو لا شىء سوى كتلة من اللحم والعظم لا خير فيها ولا غناء عندها ، يقول المازنى فى رده على نورداو مرجعا خطأه فى تقدير مكانة الفن الى أمور كثيرة ..

« منها اعتبار الادب والفن سلوى وملهاة ماهى فى شىء من هذا ولا هى تتخذ لهوا الا فى عصور الاضمحلال التى تعترى الامم .. وانما هى فى الصميم من الجد بأدق معنى الكلمة ، وانى لاعجز عن تصور الادب والفنون كيف تكون لهوا زائلا ، وسلوى يقطع بها الوقت ويقتل الفراغ .. اذن

فانت تلهو اذا عشقت واذا كرهت ، أو غضبت أو خفت ، أو راعك منظر فاتن ، أو أقضك خاطر مخــاطر أو وهم باطن .. » .

وهذه المناقشة الحـــادة هي اثارة كاملة لموضوع الفن والعلم ، وهو موضوع يثور بين الحين والحين وما رأيت او قرات عصرا من العصور لم تثر فيه هـذه القضية .. أهل النظر الى الواقع والارض يحرسهم أهل السـلطة ، يرون أن الحياة تكون أحلى وانعم وأجدى دون وجـود أصحاب الفن والشعر والخيال .. وأصحاب النظـر الى المثل والانسان والكون يرون أن الدنيا دون فن تسليم لامر الانسان الى من يملكون وسائل العلم ووسائل القـــوة ووسائل المال .. وان الفن هو الضـمان الوحيد لبقاء الانسان على سطح الكوكب .. وانه لا امل للانسان الا اذا ظل حرا يبنى احلامه ويرسم دنيـا غده ، ويسخر من المتحمسين له والمسيطرين عليــه بتصورهم وكشفهم ، فالعلم دائما سلاح القوة فى يد السلطة ، والفن دائما سلاح فى يد الانسان فى كل مكان وزمان .. يقول المازني فى أثناء نقده لكتاب الفصول للاستاذ عباس محمود العقاد ..

« لقد حدث أن بعض القيـــاصرة كان يستمع الى روايات ديستوفسكى أو غيره ويضحك ويعجب لمهـارة الكاتب وصدق تصويره ودقة تحليله ، ولم يكن يدرى أن أن هذه الروايات بعينها هى التي ســتهدم عرش أسرة رومانوف بما نفثت في النفوس ونبهت ، كما كان لويس الرابع عشر يشهد روايات موليير ويغرب فى الضحك وان كانت على هذا من أول بواعث الانقلاب الاجتماعي » ..

والفنانون ليسوا هم أصحاب هذه القوة ، بمعنى انها ليست من نوع القوة المادية التي تحقق لمن يمتلكها كسبا حياتيا ، بل لعل الاصح هو العكس . فهذه القوة في يد من يمتلكونها غالبا ما تكون عليهم سوط عذاب ومحل نقمة . لانهم بحكم وفائهم لمعنى الفن وبحكم صدقهم في التعبير عن كل ما يرون ويشعرون يتعرضون لسخط أصحاب القوة واصحاب المال . الفن بهذا ليس نعمة على اصحابه من وجهة النظر السطحية التي تقدر كل شيء بالمنفعة المباشرة الشخصية وانما هو نعمة على أصحابه من وجهة نظر .. نظر الذين يقيسون حياة الناس بقـــدر ثرائها وخصبها وبقدر ما تعطي للناس وللحياة لا بقدر ما تأخذ من الناس والحياة ..

وموقف المازني من نورداو ونظرياته اثر ولا شك في موقف أصحاب الافكار الثابتة المتحجرة عنه فمثله وهو من اتسع أفقه فشمل اليوم والغد ، ومثله من اقام نظرته على تلمس مصادر الحيوية والبقاء في تاريخ الامس ، ومثله من اتسع قلبه فرحم الضعف وفهم الخطيئة واحتضن الحق.. مثله من لا يرضي الواقفين عنــد رأى وقفــة المتعصـــبين العاجزين عن تجاوزه ، والفاقدين القدرة على النظر الى غيره أو الى ما عـداه .. ومثل هؤلاء يســـمون المازني « الهارب من الحياة » .

ولعل موقف المازني من رأى نورداو في نظريته عن الحاجة ، ورأى نورداو في الجماهير ، جعل فكرة أصحاب الفكرة الثابتة عنده تزداد تأكيـــدا ورسوخا .. فماكس نورداو يروي في كتابه المتناقضات ..

« ولا أحتاج الى عناء كبير لاعتقد ان فى كل رجل عادي النضوج ، مواهب يمكن أن تجعله عاملا كبيرا فى تقدم المدنية ، وكل ما يحتاج اليه الامر هو أن يضطر ان يصير كذلك ، كما يمكن اتخاذ الجذور من اغصان الشجر أدليت وغرست رءوسها فى الارض ، واكرهت بهذه الطريقة على امتصاص الغذاء اللازم لها من الثرى .. » .

لا يستطيع المازنى أن يتصور وجود التقدم أو الحضارة دون وجود قوة ممتازة تدفع وتبتكر وقوة معارضة من جماهير تتشبث بموروثها وتقاوم كل جديد حتى يثبت صحته وجدارته ، فهذه المقاومة تضمن للبشرية أن لا تختار لطريقها الا الاصلح ويقول :

« لقد مرت بالامم عصور ركود كثيرة انقطع فيها مدد العظماء والممتازين فبقيت الجماهير حيث خلفها آخرهم ولبثت على هذه الحالة الشبيهة بالجمود ، حتى تداركها الله » .

والمازنى يرى أن ظهور الممتازين امر لابد منه لكل تقدم ، وان عدد الممتازين فى كل امة يحدد قيمة هذه الامة ومستقبلها ، وانه بدون الممتاز يتخلف ركب الامة وتتجمد عند الحد الذى وصلت اليه ، وهذا الرأى وهو يعارض به نورداو يجعله يقف فى صف الانسان الذى لا يرضى لنفسه حدا ، والذى يريد أن يتجاوز بنفسه وعبقريته كل حد ، ويجعله يرفض أن يكون الناس قطيعا يؤمرون فيستجيبون ، وانما هم قوة حية متحركة تتفاعل مع الاصلح وتقاوم وتدمر ما لا يثبت صلاحيته من النظريات والآراء .. والمازنى بهذا يجعل تقدم البشرية وليد الفكر لا وليد الحاجة التى تؤدى الى البحث عن وسيلة سدادها فتتم

الاكتشافات كأنها شيء تلقائي ، ويؤكد المازني هـذا الرأى بقوله :

« الذى لا يسعنا ان نؤمن به هو أن الحاجة وحدها هي اصل كل رقى ، وان العظماء ليسوا قوة واقعة تلقى البرح والعنت من نزعة الجماهير الى الاحتفاظ بالقـــديم وأن الانسـان كالنبات يمكن ان يقسر قسرا .. » .

وبذلك يحدد المازني موقفه في وضوح ضد كل طموح الذين ينادون بنظرية الحـــــاجة اذ يهمهم أن تسخر الحياة للغرائز دون الطموحات ودون الاستشراف ، وأن يفقد الانسان ايمـــانه بالمثل الاعلى ويؤكد ايمانه بخبز اليوم وبالحاجة الملحة ، والذين ينادون بأن الممتاز ليس قوة واقعة ولا ضرورية ، يريدون للحيـــاة أن تسلم نفسها طيعة مختـــــارة لمن ملك القوة على السيطرة على الجماهير ويغلقون الباب أمام من يستطيعون اقتحـام هذا الحصار لدفع الجماهير والاحتكاك بها احتكاك الدفع والجذب والاعطاء والمقاومة وصولا الى التقدم وصعودا في ركب الحضارة ..

لا شك أن المازني بموقفه هذا من نورداو كان جادا وكان واضحا ولكنه كان مع هـذا كله مقرا به عاذرا له مؤمنا بحديثه وقدرته فهو يقول عنه :

« ان الرجل لم يدع بابا من ابواب النظر والبحث الا طرقه ونفذ منه الى مقالة حق ومذهب صدق » .

وليس أدل من هذه العبارة مع المناقشة الحامية لرأى ماكس نورداو من تبيان نزاهة وصـــدق موقف المازني الناقد من الحياة ومن الانتاج الفكرى .

الإيمـــان بالفكر

ان ايمان المازنى الناقد ان من حق كل مفكر ان يقول رايه، ايمان عميق لا يعادله الا الايمان بأن من حق كل مفكر ان يقول هو الآخر رايه فى صاحب الفكر .. والمسالة عنده محاجة فكرية تولد الثراء وتوجب التقدم ، ولكن لابد لها والحال هكذا من الاحترام ، هى ان يـكون الناقـد فى مستوى العمل الذى يريد أن يتعرض له بالنقد والرأى .. ويقول المازنى فى مقال له بعنوان مبادىء عامة فى النقد :

« ان النقد مفروض فيه ان الناقد ند للمنقود وكفء له، فعلى الذى يهتم بنقد كتاب أو غيره أن يسأل نفسه ، أهو كفء لهذا ؟ هل أوتى من العلم والفضل والمزيد ما يؤهله لتناول الكتاب أو الناس بالنقد ؟ » ..

وهذا يحدد من دائرة أصحاب الحق فى احتلال مكان الناقد من الحياة الادبية ، وهو يحدد بالتالى نوع الثقافة الشاملة التى لابد أن يتحلى بها الناقد ، ويحدد أكثر من هذا كله صفة أخرى يضيفها المازنى الى صفة الصدق فى الناقد ، وهى صفة الاخلاص للعمل المنقود . فحين يتعرض ناقد لكتاب أو لعمل فنى يصبح من أهم واجباته الاساسية والاولية الالمام الكامل بموضوع الـكتاب المنقود ، والتزود

بحصيلة من العلم فى هذا الموضوع وحوله ، بحيث يصبح صاحب حق فى التعرض للكتاب وكاتبه ..

وهذه في الحقيقة ليست مشـــــكلة بالنسبة للناقد الموضوعي الجاد . فان كل كتاب جديد يتعرض له اضافة جديدة الى زاده من الثقـــافة الادبية ، وكل عمل جديد يتحول تلقائيا الى زاد جديد يوسع من أفقه وينير طريقه ويفتح مصادر الفهم والاحساس عنده .. ويعنى هذا ان الناقد ينبغي أن يتزود بالحس والعلم ، ثم يتقدم بسلاح الصدق الى العمل المنقود ، وينفي هذا الموقف نفيا باتا ، حق الناقد أو من يدعى لنفسه هذه الصـــفة الاكتفاء بتحديد وجهة النظر التي يتناول منها العمل ليطبقها مع كل كتاب وكل انتاج ، ويســـــمى نفسه ناقدا ويدعى الاخلاص .. ان لكل عمل زاويته ، ولــكل عمــل معرفته الخاصة به ، ولكل عمل عطـاءه المفرد الذى ينبغى أن يستشعر ويحس ويفهم قبل اصدار الحكم عليه .

ويقول المازنى :

« تعلمت الا اطالب احدا بأن يذهب مذهبي أو يصدر عن رأيي ، فان هذا مطلب بعيد المنال ، ولو كان قريبه ما ارتضيته ، ذلك أن شر آفة تصيب جماعة انسانية ، هي أن تصب عقولها فى قالب واحد ، فتغدو الجمـاعة كأنها نسخ متعددة من كتاب مفرد أو صحيفة واحدة » ..

ولعل موقف المازنى الهادىء بعض الشيء فى مناقشة آراء الآخرين دون أن يركبهم بالثقيل من السـخرية أو الازدراء دليل واضح على ايمانه بهذا الرأى واعتقاده به

فى مزوالته لعملية النقد ذاتها .. بل لعل خضوع فكر المازنى الدائم للتطور ، فلا يقف عند راى واحد ، دليل آخر على ايمانه بحرية الفكر وحرية حركته . فنحن نراه في مطلع حياته يقف الى جوار شكرى في محاولاته وفى ديوانه ضوء الفجر ، حتى ليدفع ثمن دفاعه عن شكرى ومهاجمته لحافظ ثمنا غاليا هو وظيفته فى التدريس حيث نقله أحمد حشمت (باشا) وزير التعليم حينئذ ، الى دار العلوم فقدم المازني استقالته وخرج غير آسف على العمل بالتدريس .. ونراه فى مرحلة نضجه يهاجم شكرى نفسه مهاجمة عنيفة ويسخر من شعره ويسخر أيضا من الشعر الذى كتبه هو ـ اى المازني ـ على نفس المنهج وبنفس الطريقة والاسلوب ..

هذا يعنى ان شكرى وقف عند مرحلة التجديد الاولى ، وهى الالتزام بالتعبير عن النفس والبعد عن شعر المناسبات والشعر التقليدى واستراح .. أما المازنى فقد مثلت هذه التجربة بالنسبة له مرحلة من مراحل حياته سرعان ما تخطاها الى غيرها حين أحس بروح الناقد وصدقه ، بعدم جدواها وانتهاء رسالتها .. وهذا الموقف ذاته ، وان كان أخف حدة ، تحسه من موقفه من الدكتور طه حسين ، ذلك الموقف الذى يمتزج فيه اختلاف فى الفكر مع احترام للجهد ، وتحسه أيضا فى موقفه من شوقى وشعره ، فاحترام الجهد والمحاولة قائم وموجود ، ولكن اختلاف المنهج وأسلوب الحياة والموقف من التعبير قائم أيضا وموجود ... بل لعل موقفه من حياته هو نفسه يوضح المسألة ويعمقها ، فهو فى مطلع حياته شاعر تتفجر

اشعاره بالكآبة والالم ، حزين منقبض يحكي حزنه والقاضه في شعر ذاتي تأثرا بدعوته هو وشكري والعقاد الى التجديد في الشعر ويخرج ديوان عام ١٩١٤ وديوان عام ١٩١٧ .. وهو مخلص لهذا اللون من التعبيرالوجداني عن الم الانساني متحمس له محتفل به .. ينتجه ويدافع منه ويهاجم مخالفيه .. ثم اذ بنا نراه يترك شعره الى الدراسة الادبية والنقد .. نقد الادب ونقد الحياة .. وبين الحين والحين تخرج صور تعبيرية نثرية هذه المرة .. لتدل على بقاء روح الشاعر المرهف فيه ، واذ بنا آخر الامر امام فنان يعبر بالقصة بعد ان خانه الشعر ويعبر بالمقال بعد ان اضجره البحث واسأمته الدراسة .. فنحن نراه في حصاد الهشيم المنشورة عام ١٩٢٤ يناقش الشعر والفلسفة والاجتماع .. وينقد ويحلل ادب الغرب والادب الروسي ، الى ترجمة رباعيات الخيام العربية والانجليزية، الى شكسبير ولغة الترجمة ، ومشكلة ترجمة الشعر الى دراسة المتنبي وابن الرومي .. في جدية واقبال لا يصدران عن نفس متشائمة .. وان صدرا عن نفس واعية ساخرة فاهمة ، تتوخى الصدق وتحفل بالامل في التعبير وتقبل على الاعمال المدروسة والمتعددة في جدية واهتمام واحتفال حقيقي ..

ونحن نذهب الى أن محاولته الشعرية ومحاولته الدراسة ، سارا جنبا الى جنب في هذه المرحلة .. ذلك أن حصاد الهشيم تضمن اشعاره الجديدة التي لم ترد في ديوانيه السابقين .. الا اننا في نفس الوقت نذهب الى أن

حصاد الهشيم يمثل فى ذات الوقت بدء تحول فى حياته . حين نضع فى اعتبارنا اسم الكتاب نفسه حصاد الهشيم .. وحين نضع فى اعتبارنا مقدمة الكتاب الطافحة بالسخرية والمرارة والاحساس الجاد بالذاتية حين يخاطب قارئه بقوله :

« أيها القارىء : هذه مقالات مختلفة فى مواضيع شتى كتبت فى أوقات متفاوتة وفى أحوال وصروف لا علم لك بها ولا خبر على الارجح ، وقد جمعت الآن وطبعت ، وهى تباع المجموعة بعشرة قروش لا أكثر .. ولست ادعى لنفسى فيها شيئا من العمق أو الابتكار أو السداد .. ولا أنا أزعمها ستحدث انقلابا فكريا فى مصر ، أو فيما هو دونها ، ولكنى أقسم انك تشترى عصارة عقلى وان كان فجا . وثمرة اطلاعى وهو واسع . ومجهود اعصابى وهى سقيمة بأبخس الاثمان ... » .

هذه النغمة فى مقدمة حصاد الهشيم ربما تجعلنا نحس ان هذا الكتاب بالذات يمثل نهاية مرحلة .. فالمقدمة عادة ما تكتب والكتاب ماثل للطبع ، ومقالات الكتاب مجموعة بعد أن نشرت من قبل .. فالمقدمة تالية للكتاب. وعلى قدر مافى الكتاب من موضوعية شبه صارمة تقف المقدمة ذاتية ساخرة مرة تمثل الى حد كبير الصورة التى نراها للمازنى فى بعض الاعمال التى جاءت فى قبض الريح الذى نشر عام ١٩٢٧ حيث تزيد نغمة السخرية وتتعالى درجة المراره عن تلك النغمات التى نراها فى حصادالهشيم ، وان تخللها الكثير من النظر الموضوعى والمحاولات الجادة

للارتباط بالجدية والايمان بجدوى الرأى والحاجة والامل فى الناس والدنيا واصحاب الفكر .. ولكننا ما أن نصل الى صندوق الدنيا الذى نشر عام ١٩٢٩ حتى تتعالى نغمات السخرية وتتوارى النغمات الموضوعية تدريجيا ويطفح الكتاب بالمرارة ويبتسم بمحاولة الدخول الى الذات والحديث عنها وعن ذكرياتها ودنياها .. فاذا ما وصلنا الى خيوط العنكبوت الذى نشر عام ١٩٣٥ ، حتى يرتسم أمامنا وجه المازنى الساخر الهازىء الذى يقول حصيلة ما ترسب فى وجدانه .. لا حصيلة ما ارتسم فى عقله من رأى ونقاش .. والذى يتلمس فى المقال مجالا للتعبير الذاتى ، والذى يعود تدريجيا الى الابداع ، ويبتعد تدريجيا عن الدراسة والنقد الادبى . وتتداخل مع هذه المرحلة مرحلة اخرى هامة وخطيرة ، هى اتجاهه الى الرواية الطويلة بعد الفصول القصصية العابرة التى تمتلىء بها كتبه السابقة كلها .. فتظهر له ابراهيم الكاتب عام ١٩٣٢ لتكتب صفحة جديدة فى حياته وفى حياة العمل الروائى المصرى كله ، بل وربما فى حياة الرواية العربية قاطبة ...

رحلة العقل

نحن لا نحب التقسيمات والتحديدات وخاصة ما يتعلق منها بحياة الافراد ، فعندنا ان الانسان كل متكامل لا ينبغى ان تعمل فيه مباضع الجراحين لتقسيمه الى مراحل ، كما ان عندنا ان الفن كل متكامل ولا ينبغى ان يخضع لمن يقسمونه الى عصور ومدارس ، فالحياة كل متصل والانسان شىء متكامل ، والفن حصيلة متمازجة تسلم جزئياتها كل الى الاخر حتى يتبلور الشكل وتتضح المعالم . . الا ان الرؤية نفسها تحتاج الى تلبث ووقوف عند لحظة أو عند موقف ، لانه لابد للاهتداء الى صورة الكل المتكامل من معرفة المعالم البارزة فى كل طريق تسوق الى نهايته وتؤدى الى غايته . والمهم أن تكون هذه المعالم انسانية لا تقسم الفرد وانما تبرزه ولا تقسم حياته وانما تطورها ، ولا تفصل بين عصرين وانما تمثل المفكرين العصريين ، وتبين الفكرين وتبين الاتجاهين ، ومن هنا كان احتفالنا بكتب المازنى وبتاريخ صدورها وبدلالات ما تحمل من زاد ومن انتاج ، فى رسم تطور شخصيته الفنية وابراز صورة المبدع فيه ، وصورة الناقد فيه ، حتى اذا ما وجدناهما يمتزجان

مختلطان في العمل الروائي كانت هذه محصلة طبيعية لجهد انساني ولصراع انساني مفهوم ومقنع ..

يقول استاذنا الدكتور شوقي ضيف في كتابه الادب العربي المعاصر عن ظاهرة تحول المازني من موقف الشاعر الرومانسي المتشائم الى موقف الناقد الواقعي الساخر ..

« يقرأ المازني وتتسع قراءته ، وينفتح أمامه العالم الفرنسي عن طريق اتقانه للانجليزية فلا يقف عندما يقرؤه في الادب الانجليزي ، بل يقرأ كل ما استطاع في الآداب الغربية المختلفة ، يقرأ لتورجنيف ولهاتزيباشين الروسيين ويترجم للأخير قصة « سانين » باسم « ابن الطبيعة » ، كما يقرأ لمارك توين الامريكي ، ولغير هؤلاء جميعا ممن يسخرون من الحياة .. وتحدث هذه القراءات أثرها العميق في نفس المازني ، فاذا هو ينقلب من شاعر وجداني تطفح نفسه بالمرارة والالم الى كاتب من طراز ساخر يستخف بالحياة وبكل من فيها ، وما فيها من أشخاص وأماني وآلام » .

والقراءة تمثل عنصرا من عناصر التحول دون شك ، ولكنها لا تستطيع وحدها أن تفسر هذا التحول الكامل العميق الذي يبدل الاراء التعبيرية عند المازني ، كما يغير نظرته الى الحياة والاشياء والناس .

كما انها لا تفسر موقفه الغريب من السياسة ، ذلك الموقف الذي يكاد يشذ به عن معاصريه البارزين جميعا . فهو رغم انه كان يتولى رئاسة تحرير جرائد حزبية تنطق باسم حزب بعينه هو حزب الاحرار الدستوريين نجده لا ينغمر في السياسة ولا يبرز ككاتب من كتاب مقالاتها

ومعاركها بل يظل كما يقول الدكتور شوقى : « يظل مستقلا بآرائه وافكاره شاعرا بأنه من رجال الادب لا من رجال السياسة ، وتظل له شخصيته الادبية الساخرة ، وكأنه وجد نفسه التي كان يبحث عنها في أوائل القرن كما وجد فلسفته » .

القراءة وحدها لا تسبب هذا التحول وان أعانت عليه ومهدت له ، وليس لنا فى الحقيقة أن نفترض سببا بذاته نقف عنده ونتشبث به .. مأساة موت زوجته أو موت طفل من أطفاله قد يكون سببا وقد نعده بمثابة نقطة تحول ، الموقف الظالم من وزير التعليم فى عهده . منه ومن آرائه فى حافظ وتأثير هذا الموقف فى وضعه الوظيفى قد يصلح شيئا ثانيا ومبررا لهـــذا التحول .. تركيبه الجثمانى البسيط وعاهة العرج التى لازمته وأرهقته قد تكون نقطة يقف عندها من يتلمس الاسباب ويبحث عن العلل .

الواقع اننا كما قلنا لا نميل الى التقسيمات والتحديدات بالنسبة لحاجات الفنانين المبدعين وبالنسبة لتطور فنهم . فنحن نميل الى أن شخصية الفنان اقرب الشخصيات الى الامتصاص والتمثيل ، وان تصور ثباتها هو حكم عليها بالموت والفناء .. فنفس الفنـــــان كالنهر يتجدد ماؤه باستمرار ولا يتكرر ما يسير فيه مرتين ، صحيح ان هذا النهر محدد بمسار ثابت لا يتغير وصحيح ان هذا النهر محدد بشطآن تحدد شـــكله وتثبت معالمه . ولكن ما بين الشاطئين متغير لا يعرف الثبات ، متجدد لا يعرف الركود ، متدفق لا يعرف الهمود .. والصحيح أيضا ان ماء النهر

يتلوث ويتلون بالجديد الوافد الذى قد يكون درا وقد
يكون جيفة ..

وشخصية الفنان التى هى كهذا النهر ثرية كل الثراء متجددة باستمرار . والتحولات التى تحدث فى مسار النهر تحكمها ظروف طبيعية كثيرة ومتعـددة وهامة .. والمازنى اثرت فيه قراءته كما اثرت فيه عاهته واثرت فيه احداث حياته السارة والمحزنة ، تركت كلها بصماتها الواضحة على شعوره وشخصيته . ولكن متى تم هذا التحول ولماذا ؟ فى اعتقادنا ان هذا السؤال سؤال لا اجابة عليه ولا معنى له .. فالتشابك بين شخصية المازنى الرومانسي المتشائم وبين شخصية المازنى الناقد الساخر، شخصية المازنى المرهف الحس الواقعى الاتجاه ، تتشابك بوضوح فى كل كتبه . يظهر أثر هذا فى قصائده التى يضمنها بعض كتبه الاولى لتشده الى عالم الشعر ، ثم فى الفصول القصصية التى تغلب تدريجيا على كتبه لتشده تماما الى عالم القصة آخر الامر ..

ونحن نذهب الى ان طبيعة المازنى الفنان نفسه لها دور هام وخطير فى تقرير هذا التحول وتحديده ورسم معالمه .. فالمازنى حساس الى درجة الشفافية ولسنا نستند الى شعره اثبات هذا وانما نحن نستند الى بعض فصوله البارزة فى قبض الريح ، تلك الفصول التى تقف كالغريبة فى وسط هذا الكتاب الملىء بالدراسات النقدية ، ولكنها تقف مدلة بنفسها واضحة بدلالاتها ، ففى فصل بعنوان على شاطىء بحر الروم تنتقل الينا لوحة من قلبه المفعم بالحساسية الملىء بفيض الانفعالات حتى ليصرخ وهو

ينظر فى أعماق نفسه وفى نتاج قلمه صرخته الغريبة : « بأى شيء اذن اكتب ؟ اأقطع جذع شجرة بلوط وأغمسه فى بركان الأسطر ما أريد على صفحة السماء ليبقى » . وفى فصله ليلة بين الصحراء والمقابر يخرج قلمه كل نداءات قلبه الواجفة الحزينة كما يرسم الفصل قصة قصيرة كاملة لعلها من أجمل قصصه وأروعها ، ولا يجد اكمالا لهذا الفصل الا أن يختمه بأبيات من الشعر علها تكمل ما أحسه من نقص فى العبارة النثرية لتعبر عن مدى الشفافية والحساسية التى أملته ، وهناك فصل ثالث فى نفس الكتاب اسمه سر غرفة يقف كالفصل السابق معلما من معالم القصة القصيرة ويكشف فى ذات الوقت عن طبيعته الحساسة المفرطة فى الحساسية والشفافية .. والمازنى أكثر ما يكون حساسية حيث يتعرض لمحنة التعبير والابانة حتى ليصرخ شاكيا من محنة التعبير بقوله : « ما كل امرىء يدخل فى مقدوره ان يحتمل هذا العناء كله » ..

والمازنى الحساس قارىء حساس ، وهو موسوعى القراءة كما ذهب الدكتور شوقى ضيف وكما تدل مقالاته المتعددة عن الفلسفة والفكر والفن والعلم .. ولكنه أيضا محكوم بميزاج معين فى قراءاته وقد التف الاستاذ صلاح عبد الصبور الى هذه الحساسية حين وقف طويلا فى كتابه (ماذا يبقى منهم للتاريخ) .. عند تأثر المازنى بالجامعة ابن داود فى سفر الجامعة بالتوراة .. وردد نداءاته التى يقتبسها من تشاؤم الجامعة ومرارته ويأسه ، فهو كالجامعة احساسا بالحياة وجمالها وحدة المتعة

فيها ، وهو كالجامعة يحس انه يملك الكون ويسيطر على دنياه .. ولكنه ايضا كالجامعة يحس بانه لا شيء وراء كل هذا ، ولا نهاية للمعرفة والمتعة والاستغراق فى الحياة ، لا نهاية ولا وجود .. يقول المازني :

« أنا كالجامعة ، كنت ملكا على اسرائيل فى أورشليم ، ووجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة عن كل ما عمل تحت السموات ، فاذا الكل باطل وقبض الريح » ..

وهذا الميزاج الشخصي للمازني يحدد له ما يقرأ حتى ليحيله اسيرا لبعض الكتاب واقعا تحت سيطرتهم الوجدانية وربما الفكرية ايضا ، واختياره لابن الرومي وبشار وأبي العلاء فى الادب العربي بشبابه وقفاته الغريبة عند ادباء الروس المتشائمين ابتداء من ديستوفسكي وتورجنيف ومحاولاته الترجمة عنهم التعريف بهم .. الا أن ميزاجه كقارىء يتضح أكثر ما يتضح فى وقفته من عمر الخيام وترجماته ..

ويقف عند ترجمة فيتز جرالد لرباعياته الى الانجليزية، وترجمة رامي لرباعياته الى العربية. وفي حصادالهشيم فصل من أمتع الفصول التى كتبت عن الخيام فى الادب العربي وهذا الفصل لا يكشف مدى اهتمام المازني بالخيام وحسب ، وانما هو يكشف تركيبته الذهنية التى تحدد له كيفية الارتباط بموضوعه الذى اختاره ، كما تكشف لنا الى اى حد يستولى عليه الموضوع ويأخذ عليه نفسه حتى يدفعه الى استقصاء أكثر من جانب والدخول فى أكثر من قضية بحثا عن استكمال الموضوع واتماما لوضوح الفكرة عنه عنده . فدراسته الخيام تسوقه الى دراسة التصوف

وما هو ، ثم تسوقه الى عقد مقارنة بين الخيام وابيقور، وبالتالي فهو تسوقه الى دراسة الابيقورية كمدرسة فلسفية ثم مذهب وحياة . وهو فى اثناء هذا كله يتعرض لترجمة فيتز جرالد الانجليزية بالنقد والتحليل ، ويترجم هو بنفسه رباعيات فيتز جرالد الى العربية ، ليعقد مقارنة بينها وبين ترجمة رامى الشعرية ، وهو يكلف نفسه أن تكون ترجمته الرباعيات شعرا هى الاخرى لتصح المقارنة ويجوز النقد والتحليل ، من خلال ترجمة رامى الشعرية وترجمة احمد الصواف النثرية للخيام .. يرسم المازنى صور الخيام قائلا :

« ويخيل اليك وانت تقرأ رباعياته المترجمة الى العربية عن الفارسية كأن الخيام كأولاد البلد ابناء الجيل الماضى فى مصر ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشراب والطرب والانس فاذا تنفس الصبح عادوا بمخـــادعهم وأسدلوا الاستار وحجبوا الضوء والقـــوا رءوسهم على الوسائد وناموا » ..

ويحدد المازنى موقف المترجمين العربيين من الخيـــام ومن فهمهم له من خلال الاعمال المترجمة بقوله :

« والخيام فى أعمال الصاحبين ــ رامى والصواف ــ سكير ظريف ، وانيس حصيف ، وجليس خفيف وذكر لموت على لسانه معسول لا يفزع .. والكلام على القضاء والقدر لا تحس انه يدور على غير اللسان .

أما دراسة المازنى لترجمـــة فيتز جرالد فهى ترسم للخيام صورة أخرى تدور حول كيفية ظهور الخمر عنـــد الخيام ومعناها فى رؤية فيتز جرالد .. ويقول المازنى :

« هناك .. اى عند فيتز جرالد ـ الخمر ملجأ من مخوف الهواجس والخواطر ، وحمى من الجنون الذي احسه وهو يواجه عالم الفناء اللانهائي ، أو اللاشيء الذي هو مآل الاحياء فيما هداه تفكيره ، ولسخرة لذعة تحس انت انه احسها . وهو يضحك امام ما انتهى اليه من الحقائق المرة » .

وهذه الرؤية للخيام التى يراها المازني فى ترجمة فيتز جرالد ترسم ميزاج المازنى فى ذوقه ، بل ترسم تلك الحساسية التي أشرنا اليها فيه ، حساسية القارىء الذى يمكن أن يستهويه موضوع أو كاتب فيخضع له ، كما انه من الممكن أن يضفي على هذا الموضوع او الكاتب ما هو استهواء كامل يفرضه عليه ميزاجه وتؤكده حساسيته الشخصية ، والمازنى صريح فى تحيزه لفيتز جرالد رغم شكه فى أمانته كمترجم .. يقول المازنى :

« نقول بايجاز ان الخمر فى رباعيات الصاحبين هى الاصل . ولكنها فى رباعيات فيتز جرالد هى النوط الذى يعلق عليه الشعر آراءه ، ولعل الخيام لم يكن كذلك . ولكن هكذا احلى وأشعر ولا ذنب للشاعر رامي وللأستاذ الصواف ، وانما الذنب للأصل وهما خليقان بالشكر على امانتهما ، غير أنا نستأذنهما فى أن نقول أننا نؤثر تصرف فيتز جرالد » .

والقارىء الحساس كثيرا ما تصبح القـراءة عنده كالنوط الذى يعلق عليها الفنان وجدان نفسه وما يحس به قلبه وما يرتسمه في شعوره ، فيرى من كل ما يقرأ مذهبه فى الحياة والفكر . وما أشبه الصورة التى يؤثرها

المازنى للخيام بصورة الجامعة بن داود ، بل وبصورة المازنى نفسه ..

والمازنى حساس بحكم الطبع والخلقـــة ، والمازنى القارىء الحساس المرهف انســان يلتمس الفن فى كل مجالاته وتجتمع عنده كل مصادره.. الفن عنده كل متكامل يتساوى فى هذا ما أنتجه القلم وأنتجته الريشة او أطلق خيال الممثل أو صوت المغنى ، أو ما كان وليدا للرؤية والتلقائية الغريزية للانسان الصـادى فى حسه المرهف للأشياء والناس .. والى جوار كتابات المازنى عن الادب والشعر والفلسفة ، يكتب المازنى فصولا كاملة ومستقلة عن الوان الفن التى تعيش فى عصره ..

وللمازنى فصول كاملة عن الغناء لعل ارقها وأكثرها شفافية ذلك الفصل الذى كتبه فى قبض الريح عن حفلة حضرها لعبـــد الوهاب . ويروح المـازنى يتلمس مجالات التعبير الفنى كلها فيقف فى حصاد الهشيم وقفة طويلة عند معارض الرسم ، وهى وقفة الانســان الذى يحاول ان يفهم سر هــذا الفن الذى ما يزال بعيــدا عن تناول وتذوق الجماهير فى دنيانا حتى الآن ، ان الصور بالنسبة له مشكل لابد من حله وقضية لابد من جلائها . وهو يحاول أن يتلمس مواطن الجمـال والحسن بحس الناقد وشفافية المعبر وروح الفنان الذى مارس الخلق الفنى وعالج الابداع ، وموقفه من معارض الرسم موقف متقدم بشكل ملفت للنظر ، فما أظن ان عام ١٩٢٤ أو ما قبله قــد شهد نقادا فنيين متخصصين فى نقد الفن ودراسته وفهمه ومحاولة النقد والتحليل .. ولم يفت

المازني ان يتحدث عن اثر الراديو في الموسيقى والتمثيل والادب في كتابة احاديث المازني ، كما لم يفته أن يتحدث عن الموسيقى ، بل لم يفته أن يحاول الموسيقى بنفسه حتى ليشتري كمانا ليحاول تعلم العزف عليه كما يقول في فصل بعنوان حديث مجلس . وهذه النظرة ، الى محاولات في تلقي الفنون كلها واعتبارها مصادر ثقافة فنية لازمة ، واعتبار ما تقدمه من تعبير اضافة جديدة الى الحياة والناس ، لا تكتمل الا اذا ذكرنا ملاحظتين هامتين :

الملاحظة الاولى هي اهتمام المازني بالآثار المصرية وبآثار الاقصر بالذات ، وكثرة ترددها في فصوله وفي رواياته ، حتى ليعقد جزء من رواية ابراهيم الكاتب في الاقصر ، وحتى ليقول ان اول تحول احسه في الانسان المصري هو تحوله في النظرة الى السياح من عدم المبالاة بما يفعلون والسخرية من تحملهم المشاق لرؤية ما في البلاد من تماثيل واحجار الى التساؤل عما يستهوى هؤلاء الاجانب في هذه التماثيل والاحجار . الى الاهتمام الحقيقي بمعرفة معنى هذه الآثار ، ويقول في فصل بعنوان الادب والفنون :

« الآن تغير كل شيء ، حلنا نحن وحالت الحجارة ،نطقت لنا ووعينا منطقها ، وارتسمت على الواح صوانها معان ندركها ونتحرك لها ، وتجسدت لعيوننا وقلوبنا وعقولنا صور مجد قديم وعز بازخ تالد نتعشقها ونكبرها ونحن الى مثل الحياة التي انتجتها اكثر تطلعا وعشقا . واذا جاءت وفود الغرب اليها ألفونا أشد منهم جنونا بها » .

والملاحظة الثانية هي اهتمام المازني الشديد بالحكايات

والمواويل التي ترد على السنة العوام ، واحتفاله الواضح بتعقبها والاستمتاع بها . ونحن نجد أصداء هذا في فصوله في كتاب صندوق الدنيا ، كما نجده في رايه في التذوق الفني في كتابه قبض الريح . وهو يذهب الى أن الحس الفني ميراث انساني لا يميز صاحبه ثقافة دون غيره ، والموال الذي هو انعكاس تلقائي للتعبير عن المثقف مليء بالكشف عن الجوهر الانساني . وهو يؤكد في كتابه أحاديث المازني شغفه بحكايات جدته وما كانت تقص عليه من أساطير ، فهي تقص قصصا يجد فيها زادا لا ينفد ومعينا لا ينضب لخياله الجامح الذي لا يحد ولا يقيد ..

هذا الموقف من المنابع الفنية وهذا الانفتاح على كل وسائل التعبير الغربية والعربية القيمة وغير القيمة ، يرسم شخصية المازني ويؤكد مسار تذوقه الفني المتطور أبدا والثري دائما ..

والمازني مع هذا كله واثناء هذا كله يحيا حياة عريضة واسعة لا تضييق فيها ولا أعنات ، واتجاهه الى أن الاخلاق هي الصدق ، وان المقاييس الدينية لا تشكل حدوداخلقية، وانما الحدود الخلقية تتشكل بتفهم المقصود بهذه المقاييس الدينية من اقامة جدار صلب للصدق عند الانسان وتشكيل المثل الاعلى الذي يجعله يختلف عن الحيوان يحدد سر أقباله الفهم على الحياة . ويقول المازني في فصل له بعنوان في معرض الفنون :

« أسمى ما يكون الجمال في الانسان من ناحية واحدة هي ناحية وجود مثل عليا له .. وذلك ما لا يكاد يكون له وجود في الحيوان » ..

ويقول أيضا في فصل بعنوان من دروس الحياة :

« علمتنى الحياة أن أهمل العرض واجعل بالى الى الجوهر على قدر ما يدخل ذلك فى طوقى ، وأن أعد نفسى واعد الناس جميعا أطفالا أغرارا عناؤهم من جدهم ومطالبهم فوق قدرتهم . ومثلهم دون احساسهم أو أهوائهم ، وجدهم البحث على الضحك من هزلهم » .

هذا الموقف الاخلاقي جعل انفتاحه على الحياة لا يرتبط بممنوعات عاجزة قليلة ، وروايات ابراهيم الكاتب وابراهيم الثاني وثلاثة رجال وامرأة وعود على بدء ، كما أن فصوله القصصية فى ع الماشى وفى الطريق تكشف عن ملامح موحدة فى البطل تكاد تشير اليه هو نفسه ، ولكنها تكشف فى هذا البطل ثراء حقيقيا فى ممارسة الحياة ومعاناتها والانفعال بها والانفتاح عليها .. وترسم لنا صورا عريقة لنساء كثيرات ملأن حياته وشغلن دنياه وأمر هذا لا يعنينا الان ، انما الذى يعنينا هو ما يعنيه هذا من ثراء الحياة التى عاشها فى التجربة الممارسة التى أضافت له وأخصبت مما قدم من هذا الانتاج الروائى الغزير ..

المازنى اذن شخصية متكاملة اجتمعت كل هذه العناصر التى أسلفنا لتكوينها ، ولا يمكن أن يكون لعامل واحد منها اثر مفرد فى نفس المازنى ، انما لابد أن ندرك ان هذه العوامل مجتمعة ومتكاملة هى التى خلقت شخصية المازنى الادبية وهى التى طورت هذه الشخصية وهى التى جعلته من هو .. ولو برز سؤال عن السر فى موقف من مواقف المازنى من الادب أو الحياة أو الناس لوجدنا الاجابة عليه فى مجموعة من هذه العوامل المتشابكة المعقدة التى عذبت انسانا وصهرت نفسا وخلقت لنا فنانا عظيما ..

فن مــــن فن...

- ١ -

للمازنى مناقشة من أمتع المناقشات ولعلها من أندرها فى أدبنا العــــربى حول شخصية الممثل ومدى تأثرها بالعمل فوق خشبة المسرح .. وطرافة المناقشة وأهميتها تأتى من انهــــا تدور حول خطورة الاندماج فى الدور المرسوم والشخصية المحددة على الممثل ، الذى يظل يؤدى هذا الدور ليلة بعد ليلة وشهرا بعد شهر مقصيا ملامح شخصيته هو ، وفارضا على نفسه كل سمات الشخصية التى يؤديها ، وخلقها وطريقة حديثها وردود أفعالها ، بل وغائصا الى أقصى الدرجات فى عواطفهــا وانفعالاتها وخلقها العام والخاص أيضا .. وهو يؤكد هــذا الاثر البالغ للدور على شخصية الممثل فى كتابه « قبض الريح » حيث يقول فى فصل بعنوان « ايحاء التمثيل » .

« من العسير ان أصدق أن يظل الممثل يستعير نوعا من الشخصيات معينا ، وأن يفعل ذلك شهرا بعد شهر وعاما فى اثر عام ، وأن يخرج بعد ذلك كما دخل ، والا يكون من آثار ذلك توكيد بعض الخصائص فيه أو بروز بعض السمات » ..

ومن المدهش في الحقيقة ان تكون هذه القضية من أوائل القضايا التي تثيرها الحركة المسرحية عندنا عند اديب كبير كابراهيم عبد القادر المازني فيلتفت اليها في عام ١٩٢٧ أو قبلهـا بقليل . ولو اننا نلاحظ ان القضية الاولى التي سبقتها الى فكره واهتمـامه كانت قضية ترجمة المسرح وترجمة الشعر ، وقضية استيحاء العمل الدرامي من عمل قصصي او أسطوري ، ومدى الاصالة في هذا الاستيحاء عندما ناقش قضية شكسبير وأعماله المترجمة الى الادب العربي في كتابه « حصاد الهشيم » عام ١٩٢٤ أو قبل ذلك بقليل .. وعلى كل حال فان التفات المازني الى هذه القضية الاخيرة له مبرراته الادبية والنقدية بحكم كونه واحدا من المشتغلين في حقل الادب والترجمة والاقتباس معا .. أما وجه الادهاش في التفاته لقضية اثر الدور على شخصية الممثل فهو كامن في انها قضية تأملية بحتة قد لا تلفت نظر الاديب الناقد في حين أنها تلفت بلا شك نظر ناقد الفن التمثيلي بالدرجة الاولى ... ولم يكن حتى ذلك الحين قـد أذن الزمان بظهور النقاد المتخصصين في الحـديث عن الاداء التمثيلي ومناقشته مناقشـة جادة أو موضوعية . ويقول المازني تأكيدا لرأيه وتدليلا عليه :

« عرفت فيمن عرفت من الممثلين المرحوم احمد فهيم أفندي وكان ذلك في أخريات أيامه ، فلفتني فيـه من صوته وهيئتـه اذ يمشي او يقف او يلتفت او يحدق ببصره مشابهة ممـا يؤدي على المسرح من ادوار الملوك والنصحاء الامناء المخلصين ومن الى هؤلاء .. وكثيرا

ما تمنيت لو اني كنت عرفته رحمة الله عليه — قبل أن يبلغ اثر التمثيل فيه هذا المبلغ » .

ولعل هذا المثل الذى ضربه المازنى يدلنا على منبع هذه المناقشة ، ويضع أيدينا على سر احتلالها هذا الحيز من تفكير المازنى ومن كتاباته .. فمعرفته الشخصية ببعض الممثلين الذين التزموا امام جمهورهم وأمام أنفسهم بأداء ادوار بذاتها ، جعلته يؤمن أن هذه الادوار لاشك قد تركت طابعها على السلوك الحياتى العادى للممثل نفسه .. ومن هذه الملحوظة بدأت مناقشته لافلاطـون فى تحريمه أن يؤدي الرجال أدوار النساء أو أدوار الارقاء والجبناء .. وهو يورد في هذا رأى أفلاطون حينما وضعه على لسان سقراط في المحاورات فى قوله :

« أو لم تشاهد ان الحكاية ، ســـــواء أكانت تقليــدا للحركات البدنية أو نبرات الاصوات أو اساليب التفكير ، اذا واظب عليها المرء منذ الحداثة ، تحور عادة وطبيعة ثانية ؟ » ..

ومع ايمان المازنى بهذا الاثر ، واعتقاده بوجوده كحقيقة من حقائق النفس البشرية الا انه ليس مع أفلاطون فى تحريم تمثيل هذه الادوار على الشبان أو غير الشبان ، كما انه ليس معه فى العلاج الذى ارتآه حلا لمشكلة تمثيل هذه الادوار من جعل الرواية مزيجا من التمثيل والقصص، فيقتصر التمثيل على الادوار التى تنطوى على النبل والسمو وما هو من ذلك بســـــبيل ، ويذهب القصص بالادوار الوضيعة .. فالمازنى يرى ان هذه الطريقة للتوفيق بين

طبيعة العمل الدرامى وما يجب أن يكون فيه من محاكاة لكل مافى الحياة من سمو وخسة ، وبين رغبة أفلاطون فى صيانة الجماعة وتوقيها ما يراه سوءا فى التمثيل ، لان هذه الطريقة لا سبيل اليها فى هذا العصر الذى لا شك ان نطاق التعاطف الانسانى فيه أوسع وأرحب منه فى عصر افلاطون ، ويقول المازنى ردا على هذا الرأى المتطرف لافلاطون :

« لقد كانت عناية افلاطون بتربية ما نسميه الآن « سوبرمان » ومن اجل هذا كان يجب أن يوقيه ما يخشى أن يفسد عليه صورته التى رسمها له فى خاطره وما عن قلة اجلال لافلاطون أن نعجب « لسوبرمان » لا يخرج الى الدنيا الا فى مثل صوب النبات أو فى بيوت من الزجاج ترد عنه عادية الرياح والقر والامطار .. وما عسى أن يبلغ من مناعته ومن الجلد والقدرة على احتمال الحياة ومغالبة وصروفها وفتنتها وبوائقها » ..

والمازنى يخرج من هذه القضية بأن الحديث عن عالم المثل شىء والحديث عن دنيا الواقع شىء آخر ، لابدأن يشد الاهتمام ويحظى بالتفكير والمعاناة لان ما نحن فيه هو الأبقى لنا ولحياتنا .. والقضية التى تشغل المازنى فى هذا الموضوع هى مدى صلاحية كل ممثل للقيام بكل دور على خشبة المسرح ، وهو يذهب الى ان هذه الصلاحية المطلقة شىء مزعوم لا أساس له فلا شك أن بعض الادوار فى أيدى بعض الممثلين انجح وهم عليها اقدر .. ويقول :

« نحسب أن مما هو فى حكم البديهى ان الصفات البدنية وحدها من طول أو قصر ، وضآلة او جسامة ،

ووسامة أو دمامة ، وسائر مايجرى هذا المجرى مما يتعلق بالصوت والنظر ليست كل ما يتطلبه أداء الادوار المختلفة، بل ان القدرة على استعارة الشخصية الروائية وافراغها على النفس والجسم ، تستدعى اســـتعدادا وتحتاج الى وجود مقدار من التناسب ودرجة من التطابق » ..

ولكن هذا الافتراض الذى يسوقه المازنى مخيف وله دلائل لا يستطيع احد أن يسلم بها . وقد كان الامر فى الحقيقة لا اهمية له طالما تحدث عن المواصفات الجسدية والشكلية ، ولكن حين يتحدث عن المواصفات النفسية والخلقية ينشأ بالضرورة ألف اعتراض واعتراض ، ولهذا يسرع مستدركا ليقول :

« وليس معنى ذلك أن دور الخسيس لا يجيد أداءه الا الخسـيس من الناس بطبعه وفطرته ، ولكن معناه أن أصلح الممثلين له أقدرهم على فهمه وعلى الاحاطة بجوانبه وعلى سهولة التسرب فيه . ومن هنا يسعك أن تقول انه ما من ضرب من التمثيل يوفق المرء فى ادائه الا وثم مقدار من التقارب بين هذا الضرب وبين لابسه » ..

وهذا الراى الذى يذهب اليه المازنى راى نظرى محض فهو مبنى على نظرية المحاكاة . وعلى بعض آراء علماء النفس الذين أقاموا نظرياتهم أيضا على نظرية المحاكاة ، ولكنه لم يرتبط ارتباطا كاملا بالممارسة ، بمعنى أنه اســـتند الى النظريات لا الى التطبيق ، والنفس الانسانية لا تستطيع أن تخضع للتنظير فى كل شىء ، فهى شىء مفرد قائم بذاته تدهش دائما أصحاب التنظير وتخرج عليهم بما يدهشهم ويهدم كل ما بناه النظر الفلسفى أو ما رتبه العلم القائم على

النظريات التي تتحدث عن الظواهر وتحاول أن تستخرج منها احكاما .. واذكر انني منـــذ زمان قديم كتبت عن صديق ممثل في مجموعة الكل باطل بل وفي قصة الكل باطل التي سميت باسمها المجموعة ، محاولا رسم شخصيته واسما اياه باسم وجه اللص ، فهكذا تبدى لي وقتها بحكم ما اشتهر به من أدوار على خشبة المسرح ، وما كان وجهه ليذكرني حين يطالعني الا بوجه اللص المليء بالذكاء والخوف، باللماضة والغباء ، بالرغبة الدائمة في الامتلاك دون جهد . وفي الرغبة الدائمة في الخروج بلا عقاب أو رقيب .. ثم شاء القــدر أن يمتد به العمر وأن يمتد بي أيضا الأراه في غير هذه الشخصية وغير هذا الدور والأومن به في دور الانسان الطيب المقهور ، وفي أدوار يرضى عنها أفلاطون ويرضى عنها المازني الموافق بباطنه والمخالف بظاهره .. الذي يقول منسياقا وراء النظرية :

ان كل حركة باعثها الارادة ، وان الارادة تفضي بباعثها على الحركة الى الجهود المدركة للفكر أو لغير المدركة من الجانب الاحســـاسي ، فاذا كان مصدر هذه الجهود التي تغري الارادة بالنشاط ليس ذهن الفرد نفسه بل ذهن اجنبي عنه أو بعبارة اخرى اذا صارت ارادة المرء موضوع رأى سواه أو عاطفته ، فان ما يصدر عن أولهما يكون موحى به اليه » .

ويبدو أن المازني منساق في هذا الرأى الى رأى لماكس نورداو عن الايحاء ، ولهذا فهو يخصص جزءا كبيرا من مقاله في شرح آراء نورداو عن الايحاء الذي هو عنــده « نقل الحركات الذرية من ذهن الي ذهن على النحو الذي

تنتقل به اختلاجات سلك الى سلك غيره بجواره» .. وواضح ان الايحاء الذى يقصده نورداو الذى أراد المازنى أن يطبق نظريته هنا لا علاقة له بالتمثيل على الاطلاق ، فهذا الايحاء الذي يتحدثان عنه يصلح في بحث امر التنويم المغناطيسي مثلا ، او بحث الحالات المرضية او الاجرامية التى يقع فيها شـــخص ضعيف الارادة غير متكامل النمو النفسى تحت تاثير شخص آخر أقوى منه شخصية واشد ذكاء وأمضى ارادة .. أما التمثيل فشيء آخر لا علاقة له بالتاثر والتاثير من هذا النوع . فاستيحاء الكلام وفهم الشخصية المطلوبة شيء ، والوقوع تحت تأثير الايحاء شيء آخر .. ولو اننا نسلم تماما أن الشخصية المرسومة في العمل الدرامي لها مكوناتها المتكاملة التي لا يمكن من غير فهمها وادراكهـا ادراكا واعيا اداءها على المسرح الاداء السليم المطلوب .. ولكن فهم مكونات الشخصية وابعادها شيء والوقوع تحت تاثيرها شيء آخر ، فان هذه الشخصية لا تحيا الا على خشبة المسرح وليس بينها وبين الممثل لحظة الاداء صراع من أى نوع ، لانها تصبح كالثوب المفصل الذى يدخل الممثل بكليته الى داخله بحيث ينطبق الثوب على جسده ولا يبدو غريبا أو شاذا أو نافرا أمام من يشاهدون الجسد والثوب وقد التحما لحظة الاداء فوق الخشبة ..

وللمازني نفسه تجربة فى هذا الميدان ذكرها فى فصل له بعنوان التنكر جاء ضمن فصول كتاب أحاديث المازنى ، يحكى فيه المازنى تجربته الطريفة حين حدثته نفســه أن يخرج الى الناس متنكرا فاشترى لحية كثة طويلة وشاربين وحاجبين ومسحوقا أبيض ينفضه على شـــعر راسه ،

وجلس أمام مرآته يتنكر فى صورة شيخ هرم ، وحمل العصا فى يده يتكىء عليها لتنسق حركته الضعيفة الواهنة مع اللحية والشعر الذي ملأه الشيب ورعش صوته وملأه بنبرات الضعف ، ثم راح يعرض نفسه على أهل بيته الذين لم يعرفوه وانكروه ، فاذا ما استخفته التجربة فذهب الى القهوة عاتبه أصدقاؤه فترة ثم يكشفون له انهم ما أطالوا معه الحديث الذى فتحه هو حول شـيخوخته وعجزه وذهاب قوته وفتوته أيام شبابه الا ليطيلوا من أمد المعاتبة، أما هم فقد كشفوا أمره من مبدأ الامر ..

هذه التجربة فى حد ذاتها كانت كفيلة ان تظهر له أن تقمص شخصية الرجل العجـوز الضعيف شكلا وصوتا وسلوكا لم يؤثر على شخصيته هو ، أى شخصية المازنى الاصلية ، ولم يملأها وهنـا ولم يدس فيهـا الضعف والشيخوخة دسا .. صحيح ان هذه التجربة كتبها المازنى من باب التفكه الذى اشتهر به وجاراه فيه بعض الكتاب المعاصرين على اختلاف فى الاصالة وفي المحتوى الثقافى والانساني بينهم وبينه ، ولكن التجربة كان من الممكن أن تؤكد شيئا هاما وأساسيا بالنسبة له وبالنسبة للقضية التى تعرض لها ، ذلك ان الممثل والشخصية التىيتقمصها يحاولان معا الايحاء الى المتلقين بصـدق هـذه الشخصية وبحقيقة وجودها واصالة أعماقها ، حتى تستطيععنطريق تصديق الشخصية أن تصدق القضية التى تمثلها هـذه الشخصية ، أو تلعب فيها دورا ما ، وبقدر نجاح الممثل فى تجسيد الشخصية يصيب النجاح العمل الدرامى المقدم على خشبة المسرح ..

وجلس أمام مرآته يتنكر فى صورة شيخ هرم ، وحمل العصا فى يده يتكىء عليها لتنسق حركته الضعيفة الواهنة مع اللحية والشعر الذى ملأه الشيب ورعش صوته وملأه بنبرات الضعف ، ثم راح يعرض نفسه على أهل بيته الذين لم يعرفوه وانكروه ، فاذا ما استخفته التجربة فذهب الى القهوة عاتبه أصدقاؤه فترة ثم يكشفون له انهم ما أطالوا معه الحديث الذى فتحه هو حول شـــــيخوخته وعجزه وذهاب قوته وفتوته أيام شبابه الا ليطيلوا من أمد المعاتبة، أما هم فقد كشفوا أمره من مبدأ الامر ..

هذه التجربة فى حد ذاتها كانت كفيلة ان تظهر له أن تقمص شخصية الرجل العجــوز الضعيف شكلا وصوتا وسلوكا لم يؤثر على شخصيته هو ، أى شخصية المازنى الاصلية ، ولم يملأها وهنــا ولم يدس فيهــا الضعف والشيخوخة دسا .. صحيح ان هذه التجربة كتبها المازنى من باب التفكه الذى اشتهر به وجاراه فيه بعض الكتاب المعاصرين على اختلاف فى الاصالة وفى المحتوى الثقافى والانسانى بينهم وبينه ، ولكن التجربة كان من الممكن أن تؤكد شيئا هاما وأساسيا بالنسبة له وبالنسبة للقضية التى تعرض لها ، ذلك ان الممثل والشخصية التى يتقمصها يحاولان معا الايحاء الى المتلقين بصــدق هــذه الشخصية وبحقيقة وجودها واصالة أعماقها ، حتى تستطيع عن طريق تصديق الشخصية أن تصدق القضية التى تمثلها هــذه الشخصية ، أو تلعب فيها دورا ما ، وبقدر نجاح الممثل فى تجسيد الشخصية يصيب النجاح العمل الدرامى المقدم على خشبة المسرح ..

والواقع ان القضية بالنسبة للممثل وللشخصية ليست قضية صراع يخسر فيه الممثل شخصيته الاولى ويقع تحت انطباع الشخصية المريضة فنخاف عليه كما خاف أفلاطون في عالمه المذهبي المتخيل ، وانمـــــا القضية بين الممثل والشخصية قضية تعاطف وتعاون كاملين ، الشـــخصية تتيح للممثل الفـــرصة في التعبير الفنى ، والممثل يتيح الفرصة لتحقق الشخصية وجودها الحيوى الكامل فى اطار العمل الفنى المقدم ..

والسؤال الذى يتبادر الى الذهن ويمكن أن يوجه الى المازنى القصاص والروائى هو عن موقف الـكاتب خالق الشخصية من الشخصيات التى يخلقها ، هل يقع تحت ايحائها فتتأثر شخصيته الاصلية بشخصيات عمله المسرحى أو الروائى ؟ أم ان العـكس هـو الصحيح فيصيب كل شخصية فى أثناء تكوينها نوع من الانطباع من شخصية المؤلف نفسه ، بحيث تقع هى تحت تأثيره ولا يقع هو تحت تأثيرها ، وبحيث تتأثر هى به أو بجـــزء من نفســـه ولا يتأثر هو بها .. وبحيث تصبح هذه الشخصيات أيضا أدوات للكاتب للتعبير عن جوانب فى نفسه متنفسها فى هذه الشخصيات فتتجسد وتنفرد بكل صفاتها ، وهى فى نفس المؤلف ليست الا جزءا مستكنا متواريا من مكونات شخصيته الاصلية .. بمعنى اننا نحمل فى طياتنا الكثير مما فى كل الآخرين ، وان برزت لنا بحكم الظروف والثقافة والتربية شخصية لها استقلالها وشكلها العام وان كانت فى الحقيقة تحمل بنسب ما بعض مكونات كل الشخصيات الاخرى التى تعيش حولنا ، ومن هنا يأتى تعاطفنا مع

والواقع ان القضية بالنسبة للممثل وللشخصية ليست قضية صراع يخسر فيه الممثل شخصيته الاولى ويقع تحت انطباع الشخصية المريضة فنخاف عليه كما خاف أفلاطون في عالمه المذهبي المتخيل ، وانمـــــا القضية بين الممثل والشخصية قضية تعاطف وتعاون كاملين ، الشـــخصية تتيح للممثل الفـــرصة في التعبير الفنى ، والممثل يتيح الفرصة لتحقق الشخصية وجودها الحيوى الكامل فى اطار العمل الفنى المقدم ..

والسؤال الذى يتبادر الى الذهن ويمكن أن يوجه الى المازنى القصاص والروائى هو عن موقف الـكاتب خالق الشخصية من الشخصيات التى يخلقها ، هل يقع تحت ايحائها فتتأثر شخصيته الاصلية بشخصيات عمله المسرحى أو الروائى ؟ أم ان العـكس هــو الصحيح فيصيب كل شخصية فى أثناء تكوينها نوع من الانطباع من شخصية المؤلف نفسه ، بحيث تقع هى تحت تأثيره ولا يقع هو تحت تأثيرها ، وبحيث تتأثر هى به أو بجـــزء من نفســـه ولا يتأثر هو بها .. وبحيث تصبح هذه الشخصيات أيضا أدوات للكاتب للتعبير عن جوانب فى نفسه متنفسها فى هذه الشخصيات فتتجسد وتنفرد بكل صفاتها ، وهى فى نفس المؤلف ليست الا جزءا مستكنا متواريا من مكونات شخصيته الاصلية .. بمعنى أننا نحمل فى طياتنا الكثير مما فى كل الآخرين ، وان برزت لنا بحكم الظروف والثقافة والتربية شخصية لها استقلالها وشكلها العام وان كانت فى الحقيقة تحمل بنسب ما بعض مكونات كل الشخصيات الاخرى التى تعيش حولنا ، ومن هنا يأتى تعاطفنا مع

السقوط وحبنا للنجـــاح ، ويأتى تفهمنا للنقص وتطلعنا للكمال ، ويأتى استيعابنا للضعف ونشداتنا للقوة .. وتأتى الشخصيات الروائية لتحقق للـكاتب الفرصة للتعبير عن جانب مستكن فيه ، وبقدر نجاحه وصراحته فى استيحاء الجزء المختفى فيه بقـــدر براعته فى الباس الشخصية الروائية المخلوقة رداء الاقناع والاصالة .. فلماذا بالتالى لا يكون هــذا هو نفس موقف الممثل من الشـــخصية التى يمثلها على خشبة المسرح ، بمعنى انها فى الحقيقة تتيح له الفرصة للتعبير عن جانب مستكن من مكونات شخصيته الحقيقية ، وبقدر نجاحه فى استدعاء هذا الجانب وكشفه وابرازه يكون نجاحه فى اكساب الدور الحيـوية المطلوبة والصدق المرغوب ..

والواقع ان رجال الاخـــلاق من امثال افلاطون يهمهم التربية عن طريق ازاحة العناصر التى يرون انها ضارة ، بينما رجال الفن واظن ان منهم المـازنى يهمهم التربية عن طريق ابراز العناصر التى يرونهـا ضارة للوصول بها الى التفاعل المطلوب مع المجتمع والناس .. ومن هنا يابى الفن كل دعاوى الاخفاء والتجاهل أيا كان مصدرها .. من رجال الاخلاق أو من رجال الدين أو من رجال الســـياسة ، ويحارب رغبتهم الدائمة فى الحجب والاخفاء بالرمز مرة وبالعبث مرة ، ولكنه فى كل مرة ينجح فى الابراز والاظهار ويسخر من كل رغبـات الـكبت والاخفاء .. ولقد تغلبت حاسة المازنى الفنيـــــة عليه وعلى القضية التى يناقشها فبرزت فى قوله :

« ما عن قلة اجلال لافلاطون أن نعجب لسوبرمان لايخرج

السقوط وحبنا للنجـــاح ، ويأتى تفهمنا للنقص وتطلعنا للكمال ، ويأتى استيعابنا للضعف ونشداتنا للقوة .. وتأتى الشخصيات الروائية لتحقق للـكاتب الفرصة للتعبير عن جانب مستكن فيه ، وبقدر نجاحه وصراحته فى استيحاء الجزء المختفى فيه بقـــدر براعته فى الباس الشخصية الروائية المخلوقة رداء الاقناع والاصالة .. فلماذا بالتالى لا يكون هـــذا هو نفس موقف الممثل من الشـــخصية التى يمثلها على خشبة المسرح ، بمعنى انها فى الحقيقة تتيح له الفرصة للتعبير عن جانب مستكن من مكونات شخصيته الحقيقية ، وبقدر نجاحه فى استدعاء هذا الجانب وكشفه وابرازه يكون نجاحه فى اكساب الدور الحيــوية المطلوبة والصدق المرغوب ..

والواقع ان رجال الأخـــلاق من أمثال أفلاطون يهمهم التربية عن طريق ازاحة العناصر التي يرون أنها ضارة ، بينما رجال الفن واظن ان منهم المـــازنى يهمهم التربية عن طريق ابراز العناصر التى يرونهـــا ضارة للوصول بها الى التفاعل المطلوب مع المجتمع والناس .. ومن هنا يأبى الفن كل دعاوى الاخفاء والتجاهل أيا كان مصدرها .. من رجال الاخلاق أو من رجال الدين أو من رجال الســـــياسة ، ويحارب رغبتهم الدائمة فى الحجب والاخفاء بالرمز مرة وبالعبث مرة ، ولكنه فى كل مرة ينجح فى الابراز والاظهار ويسخر من كل رغبـــات الـكبت والاخفاء .. ولقد تغلبت حاسة المازنى الفنيـــــة عليه وعلى القضية التى يناقشها فبرزت فى قوله :

« ما عن قلة اجلال لافلاطون أن نعجب لسوبرمان لايخرج

الى الدنيا الا فى مثل صوب النبات أو فى بيوت من الزجاج ترد عنه عادية الرياح والقر والامطار .. وماذا عسى ان يبلغ من مناعته من الجلد والقدرة على احتمال الحياة ومغالبة صروفها وفتنها وبوائقها .. » ..

والمسألة عندنا أن المازنى خلط بين التمثيل وبين الايحاء واستخفه راى نورداو فانساق الى مناقشته ، ثم وقع هو تحت ايحائه فلم يستطع منه فكاكا .. ولكن وقوفه عند هذا الموضوع وفى مطلع الحركة المسرحية عندنا أمر بالغ الدلالة على مدى اهتمام أصحاب الادب والنقد بكل الظواهر الفنية التي تدور في عصرهم ، ومدى اهتمام المازنى وصلته بالذات بهذه الظواهر ومتابعتهم لها ..

ـ ٢ ـ

في حصاد الهشيم الذى صدر عام ١٩٢٤ فصل فى غاية الاهمية بعنوان شكسبير فى اللغة العربية ، ووجد نفسه فيه منساقا الى مناقشة عدة قضايا هامة بالنسبة للعمل المسرحى وايضا بالنسبة للترجمة والاقتباس . والمثير فى هذه المناقشة انها قادت بطريقة تلقائية الى مناقشة ترجمة الشعر بل والى مناقشة قضية الشعر والمسرح ، وهى فى واقع الامر قضية متقدمة جدا من حيث زمن اثارتها ، ومتقدمة جدا من حيث النتائج التى وصل اليها نقاش المازنى لها .. يقول المازنى فى هذه القضية متقدما على زمانه وجيله بل ومتقدما على جيل آخر تلاه :

الى الدنيا الا فى مثل صوب النبات أو فى بيوت من الزجاج ترد عنه عادية الرياح والقر والامطار .. وماذا عسى ان يبلغ من مناعته من الجلد والقدرة على احتمال الحياة ومغالبة صروفها وفتنها وبوائقها .. » ..

والمسألة عندنا أن المازنى خلط بين التمثيل وبين الايحاء واستخفه رأى نورداو فانساق الى مناقشته ، ثم وقع هو تحت ايحائه فلم يستطع منه فكاكا .. ولكن وقوفه عند هذا الموضوع وفى مطلع الحركة المسرحية عندنا أمر بالغ الدلالة على مدى اهتمام أصحاب الادب والنقد بكل الظواهر الفنية التي تدور في عصرهم ، ومدى اهتمام المازنى وصلته بالذات بهذه الظواهر ومتابعتهم لها ..

— ٢ —

فى حصاد الهشيم الذى صدر عام ١٩٢٤ فصل فى غاية الاهمية بعنوان شكسبير فى اللغة العربية ، ووجد نفسه فيه منساقا الى مناقشة عدة قضايا هامة بالنسبة للعمل المسرحى وايضا بالنسبة للترجمة والاقتباس . والمثير فى هذه المناقشة أنها قادت بطريقة تلقائية الى مناقشة ترجمة الشعر بل والى مناقشة قضية الشعر والمسرح ، وهى فى واقع الامر قضية متقدمة جدا من حيث زمن اثارتها ، ومتقدمة جدا من حيث النتائج التى وصل اليها نقاش المازنى لها .. يقول المازنى فى هذه القضية متقدما على زمانه وجيله بل ومتقدما على جيل آخر تلاه :

« والحوار التمثيلي أحوج ما يكون الى بحر لين لا يظهر فيه التوقيع الموسيقي كما يظهر في سواه ، أضف الى ذلك ان البيت من الشعر في القصيدة العربية « وحدة » تامة في ذاتها قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظي وتعلق الكلام بعضه ببعض على معاني النحو . وليس يربطه بما قبله وبعده من الابيات - اذا ربطه شيء - الا المعنى ، وليس كذلك البيت أو « السطر » في الشعر الغربي ، فهو هناك ليس بوحدة ولا يجب فيه أن يكون مشتملا على جملة أو جمل تامة من حيث التأليف اللفظي ، وكثيرا ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات أو (أسطر متلاحقة) » ..

ويصل المازني بعد هذا البسط الواضح للقضية في اعماقها الصحيحة الى النتيجة الحتمية فيقول :

« وواضح من موجز ما بيننا أن ترجمة شكسبير وأمثاله شعرا تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن (الابيض) كما يسمونه ، وتستدعي الا يكون البيت أو السطر وحدة كما هو الآن ، ولم تشر الى القافية لان قيدها مما يسهل صدعه والتحرر منه » ..

وهذه القضية لم تبسط من قبل بمثل هذا الوضوح في الرؤية ، وبمثل هذا التعمق الكامل لجوانب المشكلة وابعادها واعماقها .. كما انني لا أظن أن أحدا جرؤ قبل هذا الرأي أن ينادي بالشعر الحر بمثل هذا الوضوح وبمثل هذه الجرأة .. ان العقاد توام المازني في الحياة الادبية وزميل عمره وأحد أعلام عصره ، وقف بعد هذا بسنوات كثيرة وبعد أن اختطف الموت المازني وترك مكانه في دنيا الفكر والادب شاغرا ، لينادي بعكس هذه القضية تماما حين

« والحوار التمثيلى أحوج ما يكون الى بحر لين لا يظهر فيه التوقيع الموسيقى كما يظهر فى سواه ، أضف الى ذلك ان البيت من الشعر فى القصيدة العربية « وحدة » تامة فى ذاتها قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظى وتعلق الكلام بعضه ببعض على معانى النحو . وليس يربطه بما قبله وبعده من الابيات — اذا ربطه شيء — الا المعنى ، وليس كذلك البيت أو « السطر » فى الشعر الغربى ، فهو هناك ليس بوحدة ولا يجب فيه أن يكون مشتملا على جملة أو جمل تامة من حيث التأليف اللفظى ، وكثيرا ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات أو (أسطر متلاحقة) » ..

ويصل المازنى بعد هذا البسط الواضح للقضية فى اعماقها الصحيحة الى النتيجة الحتمية فيقول :

« وواضح من موجز ما بيننا أن ترجمة شكسبير وأمثاله شعرا تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن (الابيض) كما يسمونه ، وتستدعى الا يكون البيت أو السطر وحدة كما هو الآن ، ولم تشر الى القافية لان قيدها مما يسهل صدعه والتحرر منه » ..

وهذه القضية لم تبسط من قبل بمثل هذا الوضوح فى الرؤية ، وبمثل هذا التعمق الكامل لجوانب المشكلة وابعادها واعماقها .. كما اننى لا أظن أن أحدا جرؤ قبل هذا الرأى أن ينادى بالشعر الحر بمثل هذا الوضوح وبمثل هذه الجرأة .. ان العقاد توام المازنى فى الحيـــاة الادبية وزميل عمره وأحد أعلام عصره ، وقف بعد هذا بسنوات كثيرة وبعد أن اختطف الموت المازنى وترك مكانه فى دنيا الفكر والادب شاغرا ، لينادى بعكس هذه القضية تماما حين

سمي الشعر الذى تحقق فيه ما طلب المازنى فى عام ١٩٢٤، وما نادى به كضرورة حيوية لخلق الشعر الدرامى أو الشعر الصالح للحوار ، سماه الشعر الاحمر ، واتهم أصحابه بالمروق من دنيا التراث العربى بل ومن دنيا التقاليد الدينية والشرقية جميعا ..

ولست أسوق هذا الموقف للعقاد من أصحاب الشعر الحر الذين حققوا الوزن الذى نادى به المازنى أملا وخلاصا للشعر العربى من أشعار غنائية الا ليظهر مدى ما كان المازني يتمتع به من استشراف فنى صادق وأصيل ..

ومن نفس هذا الموقف الفنى المستشرف رفض المازنى أن يقتصر خليل مطران على ترجمة تاجر البندقية نثرا ، فرواية شكسبير رواية شعرية ولا يأتى فيها النثر الا فى جمل معدودة بين الحين والحين لأسباب تتعلق بالعمل نفسه ، وتقديمها الى قراء العربية نثرا وان أفاد فى تقديم العمل بمعناه ومضامينه الا أنه لا يستطيع أن يحمل الى العمل روح الشعر وعطره وعطاءه الخاص به .. فالنثر وان كان أعون على الدقة فى النقل وأقدر على الاحتفاظ بمعانى النص الاصلى ، الا أن النثر لايمكن أن يفى الوفاء كله بالمعطى الفنى الكامل للنص ويقول المازنى :

« ولو كان يستوى أن تسوق الكلام نثرا أو شعرا لما نشأت الحاجة الى الشعر ، بل لكان الشعر قيدا اختياريا لا معنى له ولا مزية فيه » ..

والواقع ان الشعر لا يمكن أن يكون مجرد قيد اختيارى جاء للزينة ، انما الشعر فى موضعه ضرورة فنية لازمة ما كان يمكن أن يخرج العمل الفنى الا بها ، ولا يصح تلقيه

سمي الشعر الذى تحقق فيه ما طلب المازنى فى عام ١٩٢٤، وما نادى به كضرورة حيوية لخلق الشعر الدرامي أو الشعر الصالح للحوار ، سماه الشعر الاحمر ، واتهم أصحابه بالمروق من دنيا التراث العربى بل ومن دنيا التقاليد الدينية والشرقية جميعا ..

ولست أسوق هذا الموقف للعقاد من أصحاب الشعر الحر الذين حققوا الوزن الذى نادى به المازنى أملا وخلاصا للشعر العربى من أشعار غنائية الا ليظهر مدى ما كان المازني يتمتع به من استشراف فنى صادق وأصيل ..

ومن نفس هذا الموقف الفنى المستشرف رفض المازنى أن يقتصر خليل مطران على ترجمة تاجر البندقية نثرا ، فرواية شكسبير رواية شعرية ولا يأتى فيها النثر الا فى جمل معدودة بين الحين والحين لأسباب تتعلق بالعمل نفسه ، وتقديمها الى قراء العربية نثرا وان أفاد فى تقديم العمل بمعناه ومضامينه الا أنه لا يستطيع أن يحمل الى العمل روح الشعر وعطره وعطاءه الخاص به .. فالنثر وان كان أعون على الدقة فى النقل وأقدر على الاحتفاظ بمعانى النص الاصلى ، الا أن النثر لايمكن أن يفى الوفاء كله بالمعطى الفني الكامل للنص ويقول المازنى :

« ولو كان يستوى أن تسوق الكلام نثرا أو شعرا لما نشأت الحاجة الى الشعر ، بل لكان الشعر قيدا اختياريا لا معنى له ولا مزية فيه » ..

والواقع ان الشعر لا يمكن أن يكون مجرد قيد اختيارى جاء للزينة ، انما الشعر فى موضعه ضرورة فنية لازمة ما كان يمكن أن يخرج العمل الفني الا بها ، ولا يصح تلقيه

بالتالى بعد تعريته منها .. والواقع ان مشكلة ترجمة العمل الادبى مشكلة كبيرة فى حد ذاتها ، فان المطلوب فى نقل نص من لغة الى لغة لا أن ننقل معانيه وموضوعاته وحسب، وانما المطلوب أن ننقل ما يحمل من انفعال وتعبير أيضا . ومن هنا تبرز مشكلة اللغة . فاللغة فى النص جزء ملتحم به متمم له ، ولا يمكننا أن نعامل اللغة الادبية كما نعامل اللغة المستعملة في دنيا العلم او الرياضة مثلا ، بل لابد أن ندرك ان لغة الادب لا تحمل المعنى القاموسى لالفاظها وحده وانما هى تحمل مع هذا المعنى رؤية الفنان الادبية التى ضمنها اللفظ ، والتى تحققت عن طريقة ارتباط الالفاظ ببعضها فى التركيب والجمل .. ونقل المعنى القاموسى او الاستعمالى للفظ قد يفيد فى فهم مسائل العلوم واضرابها ، ولكنه لا يكفى فى فهم الاهتزازات الخفية التى تحملها موسيقى اللفظ وتدل بها على مكون هام من مكونات التعبير عند الاديب الفنان .. ومن هنا كانت الترجمة فى حد ذاتها قضية من أخطر القضايا التى تتعرض دائما الى المناقشة والبحث .. فانه من المستحيل أن ينقل عمل أدبى من لغة الى لغة دون أن يفقد بهذا النقل جزءا كبيرا من قيمته وأهميته .. وقدرة المترجم المتمكن مهما كانت أدواته واستعداداته وقدراته عاجزة عجزا تاما أن تحل فى لغة اخرى محل عطاء العمل الفنى فى لغته الاصلية .. حقيقة ان قدرة المترجم وبراعته واتقانه للغة التى يترجم منها وللغة التى يترجم اليها ، مضافا الى فهمه الكامل للنص الادبى وتذوقه له ، قد تعين الى حد كبير فى تقليل نسبة الفقد

بالتالى بعد تعريته منها .. والواقع ان مشكلة ترجمة العمل الادبى مشكلة كبيرة فى حد ذاتها ، فان المطلوب فى نقل نص من لغة الى لغة لا أن ننقل معانيه وموضوعاته وحسب، وانما المطلوب أن ننقل ما يحمل من انفعال وتعبير أيضا . ومن هنا تبرز مشكلة اللغة . فاللغة فى النص جزء ملتحم به متمم له ، ولا يمكننا أن نعامل اللغة الادبية كما نعامل اللغة المستعملة في دنيا العلم او الرياضة مثلا ، بل لابد أن ندرك ان لغة الادب لا تحمل المعنى القاموسى لالفاظها وحده وانما هى تحمل مع هذا المعنى رؤية الفنان الادبية التى ضمنها اللفظ ، والتى تحققت عن طريقة ارتباط الالفاظ ببعضها فى التركيب والجمل .. ونقل المعنى القاموسى او الاستعمالى للفظ قد يفيد فى فهم مسائل العلوم واضرابها ، ولكنه لا يكفى فى فهم الاهتزازات الخفية التى تحملها موسيقى اللفظ وتدل بها على مكون هام من مكونات التعبير عند الاديب الفنان .. ومن هنا كانت الترجمة فى حد ذاتها قضية من أخطر القضايا التى تتعرض دائما الى المناقشة والبحث .. فانه من المستحيل أن ينقل عمل أدبى من لغة الى لغة دون أن يفقد بهـذا النقل جزءا كبيرا من قيمته وأهميته .. وقدرة المترجم المتمكن مهما كانت أدواته واستعداداته وقدراته عاجزة عجزا تاما أن تحل فى لغة اخرى محل عطاء العمل الفنى فى لغته الاصلية .. حقيقة ان قدرة المترجم وبراعته واتقانه للغة التى يترجم منها وللغة التى يترجم اليها ، مضافا الى فهمه الكامل للنص الادبى وتذوقه له ، قد تعين الى حد كبير فى تقليل نسبة الفقد

التى تصيب العمل الأدبي ، ولكنها لا تستطيع اطلاقا أن تمنع وجود هذا الفقد بنسب متفاوتة بين مترجم ومترجم وبين نص ونص ..

وهذه القضية قضية مثارة بالنسبة للأعمال الادبية النثرية ذاتها ، اى التى كتبت فى لغتها الاصلية نثرا ثم ترجمت الى اللغة الجديدة نثرا أيضا .. فما بالك أن كانت هذه الاعمال قد قدمت فى لغتها الاصلية شعرا ثم ترجمت ترجمة نثرية الى اللغة الجديدة التى نقلت اليها ؟ ..

واقرب الحلول لهذه المشكلة هى اننا لانتلقى فى الترجمة العمل الفنى الاصلى وحده ، وانما نحن نتلقى هذا العمل الفنى مضافا اليه فهم المترجم له وانطباعه به ، فالعلمية المطلقة فى ترجمة العمل الفنى تفقد العمل الفني روحه وتزيل منه روح الفنان الاصلى المنبثة خلال اللفظ وخلال موسيقاه الخاصة . والعمل الفنى لا يمكن أن يستقيم بكونه مجرد احداث تحمل دلالات ومعان .. ولكن المترجم المتمكن المتمثل صاحب الروح الفنية وصاحب القدرة التعبيرية يستطيع بحكم تمكنه اللغوى وبحكم حسه الفنى بالنص وصاحبه ، أن ينقل لنا من خلال الترجمة ما أحسه هو انطباعا بالاثر الاصلى ، فى محاولة لنقله بأقرب الالفاظ الى ما أراده الكاتب فى لغته الاصلية ، وبأقرب الوسائل الاسلوبية ، وفاء بما يريده صاحب النص الاصلى .. فيكون الامر اذن اننا نقرأ النص الفنى مضافا اليه موقف المترجم وفنيته وانفعاله

بالعمل ، فكأننا فى الحقيقة نقرأ عملين ممتزجين تماما لا عملا واحدا مفردا ..

ولقد مارس المازنى بنفسه هذه التجربة حين كتب فصلا بعنوان التصوف فى الادب فى كتابه حصاد الهشيم، ليدرس فيه عدة ترجمات لعمر الخيام ... الترجمة الاولى هى ترجمة فيتز جرالد الى الانجليزية شعرا ، والثانية هى ترجمة الاستاذ أحمد حامد الصواف للخيام نثرا عربيا ، والثالثة هى ترجمة احمد رامى للخيام شعرا . ويحسم المازنى القضية التى نحن بصددها حين يقول :

« وامامى خيامان ، الخيام الذى صوره لنا فيتز جرالد .. والخيام الذى يرسمه الصواف نثرا عربيا درامى شعرا عربيا .. والقليل المشترك مختلف حتى ليتردد المرء فى الجزم بأن هذه الرباعية هنا هى تلك هناك » ..

وحين يدخل المازنى الى مناقشة أى الترجمات أقرب الى روح الخيام ، وأيها [illegible]ق فى التعبير عنه يضطر الى اللجوء الى ترجمة رابعة هى ترجمته هو لفيتز جرالد الى العربية .. ويؤكد فى هذا [illegible]قال ــ مستدلا على تصوره لمعنى تصوف الخيام من واقع ظروفه وحياته ، ومستندا الى فهمه لمعنى الشعر والشاعر عند فيتز جرالد ، ومعنى المتعة والصبابة فى شعر الغزلين العرب ــ يؤكد ان فهم فيتز جرالد للخيام مخالف تماما للفهم الذى ذهب اليه صاحبا الترجمة العربية شعرها ، ونثرها .. والواقع أن فيتز جرالد لم يقدم رأيه فى الخيام تقديما تقريرا

بمقال أو مقدمة ، وكذلك الامر بالنسبة للصواف ولرامى .. انما هذا الراى انعكس على الترجمة المقدمة لنا فأصبح العمل المترجم نفسه هو الذى يصور لنا رأى أصحاب الترجمة وفهمهم للشاعر الذى تصدوا لترجمته ..

وهذه الدراسة التى قام بها المازنى تثبت هذه القضية فى ترجمة الاثار الفنية . فالترجمة الحرفية الدقيقة لا مجال لها هنا ، وانما المجال مفتوح على مصراعيه أمام الترجمة المنطبعة بفهم معين والمسوقة وراء اتجاه بذاته . ويبقى انه لا أمل فى التعرف على صاحب العمل الفنى نفسه تعرفا خالصا من كل شائبة الا عن طريق قراءته فى لغته الاصلية .. ويبقى اننا نتلقى فى الترجمات للاعمال الفنية ، هذه الاثار ، من خلال وجهة نظر الفنان الجديد الذى يقوم بالترجمة ، ويقول المازنى فى ترجمات عمر الخيام :

« الخيام فى رباعيات الصاحبين (يعنى المترجمين العربيين) سكير ظريف ، وأنيس حصيف ، وجليس خفيف ، وذكر الموت على لسانه معسول ، لا يفزع ، والكلام على القضاء والقدر لا تحس أنه يدور على غير اللسان . ولكن الامر فى رباعيات فيتز جرالد غير ذلك ، والحال على خلافه ، هناك الخمر ملجأ من مخوف الهواجس ومرعب الخواطر ، وحمى من الجنون الذى أحسه وهو يواجه عالم الفناء اللانهائى » ..

ويضع المازنى يده على اضافة فيتز جرالد الى الخيام فى الترجمة حين يقول :

« ولعل فضل فيتز جرالد انه اضاف الى الخيام روح الاتزان فتعـــادلت المرارة والتهـــكم ، وتكافأ الهم والاستخفاف » ..

ويضع يده مرة اخرى على اضافة الصواف ورامى حين يقول :

« ويخيل اليك وانت تقرأ رباعياته المترجمـــة الى العربية عن الفارسية كأن الخيام كأولاد البلد أبناء الجيل الماضى فى مصر ، ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشرب والطرب والانس ، فاذا تنفس الصبح عادوا بمخادعهم واسدلوا الاستار وحجبوا الضوء ، وألقوا رءوسهم على الوسائد وناموا ، ولا تعدم من هؤلاء أيضا فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم ان العمر قصير ، وان المنايا راصدة ... الخ » ..

وينهى المازنى فصله الذى كتبه عن تاجر البندقية بهذه الوقفة المتأنية المفكرة حول ترجمة العمل الشعرى ، بل وترجمة المسرح ذاته الى العربية ، وأى البحور أصلح وأى الاوزان أجدى وأكثر ملاءمة للاقتراب من نقل العمل المسرحى الشعرى الى العربية ، اذا ما كان الامر انه لابد من ترجمة الشعر بالشعر حتى يستطيع أن يحمل لنا عطرا من الاصل ، وقربا من معطيـــات صاحب الاصل ويقول المازنى فى نهاية كلماته :

« فليفكر معنـــــا من يعنيهم الامر وهو يعنى كل احد ... » ..

- ٣ -

هناك قضية هامة تشغل ذهن المازنى دائما وتلح عليه الحاحا منتظما فى أكثر من موضع من كتبه ومقالاته ، وهذه القضية لصيقة بعالم المسرح بعامة ، وبعالم المسرح فى مصر بصفة خاصة ، بل لعلها أشد لصوقا بتجربته الوحيدة الفـــريدة فى عالم المسرح .. والقضية هى قضية المصادر التى يمكن ان يرد اليها العمل الادبى أو المسرحى على وجه الخصوص .. فمعظم الموضـوعات التى يطرقهـــا المسرحيون مسبوقة تناولها غيرهم من قبلهم ، اما فى أعمـــال روائية وأما فى أعمال مسرحية أيضا . فهل فى هذا ما يؤخذ على الكاتب الفنان فيحسب عليه بحكم كونه ليس سابقا الى الموضوع ، وبحكم كونه استفاد من عمـــل غيره واخــذ من معين ورده قبله الواردون ؟ . وما الحكم فى مثل هذا العمل : هل يدخل الامر فى باب السرقات الادبية أم يدخل خالصا فى باب الابداع والخلق ؟ واين الابداع والخلق وقد طرق الكاتب طريقا مطروقا ، واقدم على الاســـــتفادة من جهـــد السابقين ؟ .. والاحتذاء بقدوة لا الابتداء من نقطة يمكن ان نسميها اكتشافه الشخصى وخلقه الكامل المتفرد ؟ ..

والمازنى يرى متأثرا فى هذا بأمرسون ان الـــكاتب لا يستطيع ان يخلق من فراغ ، فهو يقول فى صدر فصله شـ[illegible] ـبر فى اللغة العربية :

« ما هو [illegible]تكار ؟ سؤال نحس بالحاجة الى الاجابة عنه لمـــا ركب الـ[illegible] .. فى امره من الخطــأ ، ودخل عليهم

فيه من الوهم ، حتى صاروا يفهمون من الابتكار أن يأتى بشيء جديد لا صلة قربى له بالقـديم ، ولا لحمة نسب بينه وبين الحاضر المكتنف . فاذا قيل فلان شاعر أو كاتب مبتكر ، توقع جمهور القراءة وعامة الخواص منهم الذين لا قبـل لهم لسبب ما ، بالتقصى فى البحث والتدقيق فى النظـر ـ أن يفاجأهم الشاعر أو الـكاتب بما يختلف عن كل ما قرأوه أو سمعوا به اختلاف الانسان عن النبات ، وذهبوا يطالبون هذا الشاعر أو الكاتب بأن يكون كالعنكبوت لا ينسـج خيوط بيته الا مما تؤتيه اياه أمعاؤه » ..

وبهذا حدد المازنى موقفـه من القضية فهو يرى أن الفنان ليس نبتا وحيدا فى دنيا لا تتكرر ، وانما هو نبت له جذوره الضاربة التي تستمد غذاءها وبقـاءها من التربة التى انبتتها . وانما الدنيا حوله تكرار دائم لصورة الوجود تتجدد فى تفاصيلها ، وتظل هى هى فى أصولها واعراقها واحداثها .. فالفنان ليس الا ابن تاريخ الوجود كله ، وليس الا اضـافة جديدة لموجود دائم ، فمن المستحيل على الفنان أن يخلق من عدم أو أن يوجد ما لم يكن موجودا ، وانمـا هو مرغم ان يربط نفسه بكل موروثاته وأن يفيد من هذا الموروث ما يكمل به دوره فى عجلة الحياة التى تدور بلا توقف ولا تردد ولا تمهل .. والمسألة بالنسبة للفنان ليست أنه يسبق الى شيء لم يسبق اليه ، وانما المسألة هى مدى قدرته على الاستفادة بما سبق اليه ليزيد الرؤية وضـوحا وليبعد بالاعمـاق لتزداد اصالة وعمقا . ويقول المازنى :

« ماذا عساها أن تكون حال الانسان لو انه كان على كل فرد أن يخلق مادته التى يستخدمها ؟ كانت اذا كل حياة تكون تجاوب لا ينتفع أحَد بها ، تضيع فيها الاعمار ولا تكون فيها عائدة على الفرد ولا على الجماعة » ..

وقد أثار المازنى هذه القضية فى مناسبة محددة فزادها وضوحا وجلاء ، وذلك توطئة لحديثه عن ترجمة تاجر البندقية ، فقد صدر المترجم الشاعر خليل مطران للمسرحية المترجمة بتصدير ذكر فيه أن أصل هذه المسرحية قصة ايطالية شـــائعة جرت على الالسنة فى ايطاليا . ويعقب المازنى على هذا التصدير بقوله ان أصل القصة ايطالى حقا ولكنها ليست قصة واحدة أخذها شكسبير كما هى وحولها مسرحا ، وانما هى جمع لشتات عدد من القصص يذهب الدارسون وشراح شكسبير الى أنها جاءت من خمسة مصادر هى « حستا روماتورام » وهى حكاية لاتينية فيها حكاية الضمان ورطل اللحم وحيلة الهرب من اصرار اليهود على الحصول عليه مقابل ديته . والمصدر الثانى هى مجموعة « آل بيكوروني » القصصية، وهى الاخرى لاتينية اللغة ، والثالثة قصة « الخطيب » لسلفين ، وفيها فصل عن يهودى يريد فى مقابل ديته رطلا من لحم مسيحى ، والمصدر الرابع قصة « جرنوتوس يهودى البندقية » . والمصدر الخامس هو « يهودى من مالطة » لمارلو .. ومارلو كما هو معروف صاحب تأثير

مذكور على شكسبير وحياته واعماله الفنية .. ويقول المازنى :

« ومهمـا يـكن الامر فان الثابت الذى لا مجال الى الشك فيه هو أن شـكسبير لم يخلق حكايته . ولكن ما قيمة هذا ؟ وكيف يغض من قـدر الشاعر ويطامن من منزلته التى تبوأها وحده ؟ ان القصص والحكايات التى تصلح للروايات التمثيلية لا يأخذها حصر ولا ينالهـا حساب . وهى كالحجارة ملقاة فى طريقنا جميعا ، ولكن ليس كل أحد يستطيع أن يخرج من احداها رواية كتاجر البندقية » ..

ويعود المازنى الى تأكيد هذه الفـكرة فى تصديره لمسرحية « غريزة المراة » التى مثلت على المسرح المصرى ثم صدرت بعد هذا فى طبعة ثانية بعنوان حكم الطاعة اذ يقول :

« الحكاية التى تنطوى عليها هذه الرواية لا جديد فيها ولا ابتكار ولا عمل للخيـال . وأعني النفور بين زوجين وما يؤدى اليه ذلك فى الاحيان الكثيرة من تقوض بناء الاسرة والشقاء وخيبة الامل فى الحياة .. وأمثال ذلك يقع كل يوم . وفى كل لغة مئات من القصص التى تدور على هذا المحور فلا فضل لى أدعيه ، ولاجهداستطيع أن اباهى به ، فان الطريق مطروق ، والارض ممهدة ، وما انقطعت الأرجل قط عن السير فيها » ..

ويحاول المازنى فى هذا التصدير ان يبين لقارئه الوقفة التى وقفها هو من هذه الحكاية المكررة المعادة والمسبوقة بالمئات غيرها من المحاولات ، ويؤكد انه التزم ابراز هذه

الفكرة فى الحوار وفى اختيار المشاهد وتركيب الحوادث مما يعطيه حق الخلق لهذا العمل الجديد ..

فالفكرة ليست فقط مجرد تقرير نظرى يذهب اليه المازنى ، بل هى اتجاه ممارس حى ، جربه بنفسه وعانى منه فى أثناء حياته.. والسؤال الذى يقفز الى الاذهان عند ظهور هذه الفكرة بحثا عن حق الابتكار والخلق الجديد سؤال عانى منه هو الكثير سواء فى الانتاج الذى قدمه الى الناس أو فى النقد الذى وجه اليه والى أعماله من الكثيرين من النقاد والخصوم ..

ولامرسون راى مشهور فى هذا اذ يتساءل ماذا كان يكون شكسبير لو أن الطبيعة لم تخرج له كيد ، ومالدن ، وجرين ، وجونسون ، وشابمان ، وديكر ، وهيوود . ومدلتون ، وبل فورد ، وماسنجر ، ويومنت ، وفلنشر .. ويقول المازنى مكملا رأى امرسون :

« ماذا كان يصنع ـ يقصد شكسبير ـ لو لم يكن المسرح فى عهد ظهوره مستوليا على هدى الجمهور ، بل لو لم تكن قد تكدست قبله كل تلك الروايات التى لا يعرف أحد تاريخها ، ولاحفظ الزمن أسماء واضعيها أو مؤلفيها أو منقحيها ، والتى ظلت زمنا وهى ملك خالص للمسارح يأخذ منها كل شاعر ويحور فيها كما شاء قلمه واستوجب زمنه » ..

ـ ٤ ـ

يشير المازني فى الفقرة التى انتهى بها الفصل السابق

والتى جاءت فى كتابه « حصاد الهشيم » قضية هامة اخرى من قضايا المسرح ، تلك هى المسرح والجمهور .. ويهمنا هنا من الفقرة كلها تساؤله عن ماذا كان شكسبير يستطيع أن يفعل لو لم يكن المسرح فى حياته مستوليا على هوى الجمهور ؟ ..

وهذا يعنى انه لكي يوجد كاتب مسرحى لابد أن تكون هناك حركة مسرحية ، وأن يكون هناك جمهور يهتم أشد الاهتمام بالعمل المسرحى .. فالكاتب لا يستخدم شكلا من اشكال التعبير بحكم حاجة العمل الفني اليه وحده ، وانما ايضا بحكم حاجة جمهور المتلقين فى عصره له ايضا .. والصلة بين الشكل الادبي المزدهر فى عصر من العصور ، وبين اهتمامات الجمهور المتلقي وأذواقهم واحتياجاتهم الفنية صلة قوية وأصيلة مترابطة . فالكاتب فى الحقيقة لا يكتب لنفسه ولا يكتب فى فراغ . بل هو من الضرورى جدا ، ومن اللازم أشد اللزوم أن يتفاعل الكاتب مع بيئته الفنية تفاعلا كاملا ، والا ضـــــاع صوته وسط أصوات معاصريه ، واختفت كلماته واحتجبت عن النور ، وانتفى بذلك الغرض الاصلي من الابداع الفنى ، وأحبطت عنده القدرة على المتابعة والاستمرار ..

والراصدون للحياة الادبية يلاحظون أن هناك أشكالا تزدهر ، وان هناك أشكالا أخرى تموت طبقا لاحتياجات عصر ورغباته ، وطبقا لمتطلبات بيئة أدبية واملائها .. فقد سادت الملاحم فترة طويلة ، ثم ســــاد المسرح فترة اخرى ، وفى حين ساد الشعر ، وفى حين آخر سادت الرواية أو القصـــــة القصيرة .. ونحن فى عصرنا نرى

انسحاب اشكال كثيرة من الاشـــكال الادبية التى كانت تسود فى ازمان بعينها وفى بيئات بذاتها ، منها الملاحم ومنها السير الشعبية ، ومنها المقالة الادبية ومنها المقامة، ومنها الخطـــابة ، بل ومنها على سبيل ابراز الصورة وايضاحهــا النثر الفنى العربى الذى ساد قرونا طويلة واحتل صدارة الانتاج الادبى العربى فترة عريضة من الزمن . بينما نشهد ظهور اشـــكال أخرى جديدة تفرض نفسها فرضا وترغم الحياة الادبية على الاعتراف بهـــا وبوجودها ارغاما ، كالادب الاذاعى وتمثيلية التليفزيون وسيناريو السينما ..

وتتوقف هذه الظواهر على الحالة الحضـارية للعصر وكذلك على الظروف الاقتصـادية والاجتماعية والثقافية التى يعيش فيها أبناء العصر ، والتى يمارس فيهـا أبناء البيئة الادبية حياتهم .. فحين كانت الحضارة الانسانية فى مطلعها كان الاقتراب من الاعمال الجماعية التى يشارك فيها المجموع مشاركة فعالة خلقا وأداء ، فظهرت الملاحم والقصص الشعبية المرتبطة بالصور الجماعية لمعنى البطل، والمتجهة الى محاولة تفسير الطبيعة أو الالتحام معهـــا والاستفادة من ظواهرها الخارقة فى قهرها وتطويعهـــا خلال العمل الادبى،كحلم تسعى البشرية نفسها الى تحقيقه فى واقعها المعــاش ودنياها الممارسة .. ثم يزداد ظهور الابداعات الفردية التى تخاطب المجموع لتحدثه عن اهتماماته ولتسخر نفســـها فى خدمة حاجاته الفنية بدء بالشعر والمسرح وانتهاء الى الخطابة والرســـائل .. وتسقط اشكال نتيجة انتهاء الحاجة الاجتماعية اليها كما تسقط

نتيجة تطور الجماعة حضاريا وثقافيا . فالاشكال التى تبرز بطولة الفرد الخارقة اما ان تطوع نفسها لبطل عصر الصناعة الجديد ، الـذى هو الانسان العادى بمشكلاته واحلامه ودنياه كالمسرح والرواية ، واما ان تختفى كالملحمة والسيرة الشعبية . ويقتضى تطور النظرة الى البطل ظهور الوان جديدة من الاشكال الادبية كالقصة القصيرة ، كما يقتضي تطور وسائل الاعلام والمواصلات الى ظهـور أدب السينما والاذاعة والتليفزيون ..

والظواهر التى تحدث فى الشكل الادبى الواحد دلالة واضحة على محاولة هذا الشكل البقاء ليطابق روح العصر ويلائم بين نفسه وبين متطلبات عصره اقتصاديا واجتماعيا وحضاريا . والمسرح الذى خرج من تحت معطف المعبـد الدينى والسامر الشعبى ليحدد نفسه باطار الجـدران الثلاثة التى يكون الجمهور جداره الناقص أو الرابع ، الى محاولة تحطيم هذا مرة أخرى للعـــودة الى أشكال تقضى بالجمع بين الشكل التقليدى للمسرح وبين الارتباط بالجمهور عن طريق مسرح الشـــارع ومسرح الراوى .. يعطى بهذا كله الدلالة على أن المسرح والفن عموما ابن جمهوره ووليد رغبات الجمهور .. أو بتعبير لا يعجز أصحاب النقد عن تقبله وليد رغبات المتلقين واحتياجاتهم الفنية التى هى بالضرورة انعكاس لاحتياجاتهم الحياتية والاجتماعية .. ويقرر المازنى هذا المعنى فى موضع آخر اذ يقول فى فصل له بعنوان « فى الاتجاهات الحديثة فى النثر العربى بمصر » في كتابه « أحاديث المازنى » :

« ويجب أن يكون مفهوما ومقررا فى الأذهان ان الادب كائن حى خاضع لنواميس الطبيعة وسنن الحياة وقوانينها ككل مخلوق من حيوان ونبات .. واذا نحن لم ننظر اليه هذه النظرة فلسنا نستطيع أن نفهمه فهما صحيحا ولا أن ندرسه درسا مفيدا » ..

ويلتفت المازنى الى الشكل الادبى الذى يسود عصره فيحدده قائلا فى نفس الفصل :

« واوضح اتجاه جديد هو الاتجـــاه الى القصة وهو اتجاه طبيعى وليس من قبيل التقليد للأدب الغربى ونعنى بالقصة أنواعها من قصة طويلة وأقصوصة قصيرة تكون كاللمحة أو المنظر والقصة التمثيلية » ..

ومع هذا الرأى للمازنى فنحن نعتبر عصره هو عصر بداية ظهور الاعمال القصصية والمسرحية ودخولها فى دنيا المثقف العربى ، مترجمة أول الامر ثم مؤلفة بعد هذا .. بل اننا نعتبر عصره هو عصر النقل والترجمة بالدرجة الاولى ، ومحاولة التعرف على أشكال التعبير الادبى التى تلائم التطور الثورى الخلاق الذى بدأ يظهر فى حياة مصر فى مطلع القرن ، وكذلك مشاركة مصر فى ركب الحضارة العالمية واخذها بأسبابها المتاحة وأولهـــا العلم والفن والمخترعات الحديثة التى أثرت كلهـــا على عقلية الناس وعلى مزاجهم فولدت هذا الشـــــوق الى الاهتمام بالاشكال القصصية ، ودفعت خليل مطران الى نقل شكسبير فى عطيل وتاجر البندقية وغيرها الى اللغة العربية ، ودفعت المازنى بالتـــالى الى اثارة كل هذه

القضايا التي توضح بجلاء حيرة اديب العصر امام الاشكال الجديدة الوافدة مع اعترافه بأهميتها وغلبتها ..

والواقع ان الاشكال الادبية الاخرى يمكن لها أن تستمر على استحياء وفى صمت اذا ما أصبحت خارج اطار عصرها ، ولكن المسرح بالذات لا يستطيع أن يعيش الا اذا اثبت انه جزء من مكونات الحياة التى يعاصرها واثبت انه وسيلة هامة من وسائل التعبير الادبى عن حياة هذا العصر .

فمن الممكن أن يخرج الشـــعر الى الناس فى دواوين لا يقرأها احد لانه كشكل أدبي انسحب من الحيــــاة الادبية . وكذلك الامر بالنسبة للقصة والرواية من الممكن ان يظلا موجودين وأن تخلفا عن عصرها لان طبع الكتب ممكن مهما شقت تكاليفه ومهما انصرف الناس عنها .. ولكن الامر فى المسرح غير هذا ، فالمسرح دار تقام ومناظر تصنع وتذاكر تباع وجمهور محدد لابد أن يتلقى ما يقدم على خشبة المسرح .. فان انصرف الجمهور واقفر المسرح اغلقت الدار أبوابها وتركت المناظر للعتـــة والفيران ، وانسحب المسرح انسحابا فعليا وعمليا واضحا من الحياة الادبية .. وظهـــور كاتب المسرح العظيم مرتبط أشد الارتباط وأوثقـــه بوجود المسرح الحى الذى يهتم به الجمهور ويشغفون كل الشغف . فيثرى هو ويمتد ويكون تراثه الذي يمهـــد دون شك لظهور الكتاب المسرحيين الافذاذ من امثـــال شكسبير وابسن وموليير وجيته وغيرهم . فعلى قدر ازدهار الشكل الادبى وانتشاره بين الناس ، على قدر استهوائه لاصحاب العبقريات وذوى

القدرة على الخلق لاستعراض عبقرياتهم وقدراتهم أمام اكبر قدر من الناس نتيجة هذا الشكل المزدهر النامي ..

والمسرح حين يحس انصراف الجمهور عنه يلجأ الى عدة وسائل لبقائه ، أسهلهـا وأفشلها جميعا هو العون المادى الخارجى ، وانجحها وأبقاها جميعا هو محـاولة تلمس أسباب انصراف الجمهور ووسـائل استعادته . فربما كان الخطـأ فى المضمون حين يحاول المسرح أن يفرض مضمونا بذاته على جمهور لا يتقبل هذا المضمون لانه اما بعيد عن التناول الذهنى لهم واما بعيد عن التناول الوجدانى والانفعالى لهم . وربما كان الخطأ فى الشكل حين تتجمد القوالب المسرحية وتتكرر ولا تتفق بحال مع ايقاع العصر ونبض الحياة حوله ، فيصبح بهذا عبئا ثقيلا على أعصـاب المتلقين ، وعـاملا أساسيا فى نفـورهم وانقطاعهم عن دنياه ..

والمسرح فيما شهدنا من تاريخه يلجأ الى كل هـذه الوسائل لاجتذاب جمهوره والابقاء عليه . وهو يفسح صدره لكل تجربة ولكل محـاولة ليظل دائما وسيلة من وسائل التعبير الادبى التى تقف فى الصدارة من باقى الوسائل الفنية .. الا أن القضية التى أثارها المازنى تظل دائما فى تاريخ المسرح سؤالا يحدد طريقه ووجوده ، الجمهور المهتم الشغوف ، والتاريخ المتصل الدائم هو الذى يخلق للمسرح كاتبه العبقرى ، ويثريه بفنـانيه الافذاذ .. ولو لم يكن تاريخ المسرح قبل شكسبير معضدا بالكثيرين ، كما انه لو لم يكن جمهور المسرح أيام شكسبير

شغوفا بالمسرح نفسه فلا يدرى أحد كيف يمكن ان يكون دور شكسبير فى الحياة الادبية ..

— ٥ —

خاض المازنى تجربة العمل المسرحى مرتين ، أو نستطيع ان نكون انه خاض التجربة مرة واحدة بشكلين مختلفين . وذلك حين ترجم مسرحية الشاردة لجون جالسورذى ، وحين كتب مسرحية حكم الطاعة التى قيض لها أن تمثل على خشبة المسرح بالفعل .. وهو فى هذه التجربة ذات الوجهين تعرض لكل المشكلات التى أثارها من قبل حول العمل المسرحى بطريقة عملية تدخل فى محك الممارسة الفعلية المحلية . كما تعرض ايضا للعديد من المشكلات الاخرى التى لم تخطر له حين عالج مسألة المسرح علاجا نظريا بحتا .. والواقع ان النتيجة أثبتت ان العلاج النظرى شىء والواقع العملى والممارسة الفعلية شىء آخر مختلف تماما من حيث النتيجة ومن حيث التطبيق الخاضع للمقتضيات والظروف ..

● الشاردة مسرحية للكاتب الانجليزى جون جالسورذى ترجمها المازنى فى ملحق مجلة الصباح بثمن غريب علينا حقا ، فقد كتب على غلافها (١٠ مليمات فقط) اى بقرش صاغ واحد . جالسورذى والمازنى ومسرحية من اربعة فصول بهذا الثمن المدهش .. وليست هذه هى المفاجأة الوحيدة التى تطالعك بها هذه المسرحية المترجمة ، بل تطالعك أيضا بالاصرار على

تسمية هذا العمل بالعمل الروائي . فهي عند الناشر والمترجم من باب الرواية وكان اسم المسرحية لا يطلق الا على ما يمثل على خشبة المسرح بالفعل ، اما ان ظهر هذا الذي يمثل مطبوعا فهـــو رواية وكاتبه روائي .. فالسلسلة التي صدرت فيها المسرحية اسمها « الملحق الروائي لجريدة الصباح » وهي (رواية الشـــــاردة) وكاتبهـــــا (الروائي الانجليزي هيوم جالســـورذي) والاشخاص اسمهم (أشخاص الرواية) .. والواقع ان هذه التسمية نجد لها شـــواهد كثيرة في مقالات المازني ، فهو حين يتحدث عن القصة يقسمها الى (قصة طويلة واقصوصة قصيرة تكون كاللمحة او المنظر والقصة التمثيلية) فالمسرحية عنده قصـــة أولا ، وهي بعد هذا تختلف عن القصة العادية بأنها قصة تمثيلية .. وهو حين يتحدث عن مسرحية تاجر البندقية يسميها (رواية تاجر البندقية التي نقلها الى لغتنا الاستاذ خليل مطران الشاعر المعروف . ومن قبل ذلك ، نقل رواية عطاء الله أو عطيل كما آثر ان يسميها ، وهي لشكسبير كذلك كما يعرف القراء ، وانه لطماح مشـــكور له على كل حال ، وتسام محمود عن الاســـــفاف الى الروايات والقصص الفاترة السخيفة التي تخرجها مطابع الغرب والتي كلف بترجمتها بعض شبابنا المساكين) ..

والتسمية هنا لا شبهة فيها ، فالمازني يعني بالقصص الفاترة السخيفة ، قصص المغامرات ودسائس القصور التي زحمت المطابع في مصر وزحمت مكتبات باعة الكتب

فيها في هذه الفترة بالذات ، والتي ظهر بعضها ضمن نفس المجموعة التي ظهرت فيها مسرحية جالسورذي ، اعني الملحق الروائي للصباح .. والمازني حين يلخص مسرحية تاجر البندقية يسهل تلخيصه لها بقوله : « اصل هذه القصة أحدوثة جرت ... الخ » .. واختلاط التسمية بين القصة والرواية والمسرحية هنا اختلاط لا يعني الا أن الفن الروائي عند جيل المازني كان يشمل كل الاعمال التي تنبني على الحادثة القصصية من قصة ورواية ومسرحية على السواء . ولهذا لم يكن غريبا على المازني الذي عني بكتابة القصة اشد العناية ، والذي أخرج عدة أعمال روائية يقف على قمتها (ابراهيم الكاتب) أن يسهم في الترجمة والكتابة للمسرح باعتبار هذا العمل متمما لميدان العمل القصصي الذي اتجه اليه مع من اتجهوا من أدباء عصره ..

وحكم الطاعة هي المسرحية المؤلفة الوحيدة التي قدمها المازني . وهي في الحقيقة طبعة ثانية تزيد فصلا كاملا وتتناول يد التعديل فيها بعض المواقف من مسرحية أخرى ظهرت له قبلها هي « غريزة المرأة » ، وكان المازني واضحا وصريحا حين صدر رواية « حكم الطاعة » بمقدمة جديدة أسماها « مقدمة الطبعة الثانية » وتلاها بمقدمة « غريزة المرأة » وأسماها مقدمة الطبعة الاولى فالروايتين عنده اذن عمل واحد ..

ويقول المازني عن هذا العمل :

« لما صدرت الطبعة الاولى ومثلت الرواية وشاهدت اشخاصها على المسرح لاحظت انا عيوبا ، ولاحظ غيري

من الاخوان والنقاد سوآها ، ففكرت في هذا كله ، وبدا لي ان خير ما أصنع هو أن أحاول أن أنتفع بالنقد الذي وجه الي ، بغض النظر عن البواعث ، فان الحق حق على كل حال ، وقد نقحت الرواية وزدت عليها فصلا هو الثالث الآن ، وهذا التنقيح لا يغير موضوعها ، بل يزيد فكرتها وضوحا ، والغرض منها بروزا » والغرض من هذا العمل يذكره المازنى فى مقدمة غريزة المرأة أو الطبعة الاولى حين يقول :

« ان غريزة حفظ الذات في الرجل أقوى ، وحياة المرأة مدارها وقوامها غريزة حفظ النوع على الاكثر ، هذا هو الاصل ، والشواذ غير معدومة ولا قليلة ، ولكن الشواذ لا تنفى الاصل ولا تحجبه ، وليس هذا مكان الافاضة فى شرح هذا الفرق ، وعلى كل من شاء التوسع أن يطلبه في الكتب والفصول التي تتناول هذا الموضوع، فالوفاق بين الرجل والمرأة لا يكون الا اذا فهم كل منهما طبيعة الآخر وما تتطلبه كل من الغريزتين ، والشقاق نتيجة العجز عن هذا الفهم » ..

وايراد القضية بهذا الشكل الواضح المحدد ربما كان يشرح ما كان يذهب اليه المازنى حين أقدم على كتابة المسرحية ، ولكنه لا يعنى بالضرورة أن المسرحية تقدم علاجا فنيا لهذه القضية فالمسرحية اهتمت اشد الاهتمام بقضية أخرى واضحة وبارزة ، ولو اهتم المازنى بها اهتماما جادا لكان لهذه المسرحية شأن آخر في دنيا التراث المسرحى العربى ، تلك هى قضية علاقة الحب والارتباط الزوجى أهى شيء يفرض من الخارج بالقوة

والقانون ، أم هى شىء نابع من اقتناع داخلى نسميه الحب او نسميه القناعة او نسميه السعادة .. هذه القضية فرضت نفسها على المازنى فرضا لان بيت الطاعة هو الاطار الشرقي الذى يمكن ان يتم فيه تمصير عمل جالسورذى الانجليزى فتبرز فيه نغمـــة مصرية بيئية اصيلة لا يمكن ان تخطر على صاحب العمل الاصلى ، ذلك العمل الذى ترجمه المازنى مرتين ، مرة ترجمة حرفية فى الشاردة ، ومرة ترجمة ممصرة من وجهة نظره وفهمه وتحت ضغط مواصفات بيئته فى حكم الطاعة أو غريزة المرأة . ولكن المازنى يخاف من هذا الجزء المصري الوحيد الذى ينبض بنوع من البيئية والحميمية فى المسرحية ، يخاف منه لانه يعرضه لشبهة انتقاد الاوضاع الشرعية واحكام الدين الحنيف ، فيتبرأ منه بحدة ، وهو لا يدرى ان تبرأه منه انمـــا يعنى تبرأه من الجزء الوحيد الذى ينتمى اليه هو فى المسرحية كلها . يقول المازنى :

« وليست هذه الرواية نقدا ، ولقد هممت أن أجعل ختامها فى بيت الزوج بعـد تنفيذ حكم الطـاعة على الزوجة ، مع اختلاف يسير فى النتيجة ، ولكنى خفت أن يعد نقدا لحكم الطاعة ، وليس هذا ما قصدت اليه ، ولقد تحريت فى أثناء الحوار أن أبين ان الزوجة لم يكن لها دفاع ولا هى تقدمت الى المحكمة بما يصلح أن ينهض عذرا لها ، ولو فعلت ، واستطاعت ان تثبت أن التفريق واجب لقضى لهـــا به ، ولكنها فقيرة مكروبة ممزقة الاعصاب تكتفى بالفرا[illegible]ما تكره » ..

وكان ذكر بيت الطـــاعة الذى أعطى الوجه العـــربى

للمسرحية قد جر من المشكلات والمناقشات ما دفعه الى الاعتذار ، فلا البطلة اشتكت الى المحاكم حتى تنصفها كما تنصف من يقفون موقفها من الحيـــاة الزوجية فى ظل الشريعة الاسلامية ، ولا هو قصد الهجوم على نظام يحس ان طبيعة العـــلاقة بين الرجل والمراة فى ظل تحررها الكامل اليوم لا ترضاه ، ولا هو عمق هذا الموقف الدرامى الصالح وقصـــد به الى آخر غاياته فجعله عصب عمله ونجح في أن يقدم اضافة مسرحية جديدة بالفعل .. انما هو أسرع بالتراجع أمام هجمات أهل الشريعة والمدافعين عنها ، كما أسرع بالتراجع أمام نقد الناقدين وملاحظات المصلحين من أهل الدين والاجتماع . ولكنه تأكد تماما ان حكاية غريزة المراة هذه لا تلفت احدا فى المسرحية فسماها حكم الطاعة باسم الموقف المصرى العربى المحلى الذى اثار كل هذا اللغط والذى اكتفى من تلقوا العمل الفني بالوقوف عنده باعتباره احدى قضاياهم الهامة . ولجأ بالتالى الى مقدمة يؤكد فيها هدفه الفنى فى المسرحية بمحاولة ابراز حكاية الفرق بين الرجل والمراة ، وطبيعة العلاقة بينهما ..

والواقع ان هذا الموضوع الذى يتراجع المازنى ليقف عنده هو بنصه موضوع جالسورذى الاصلى وبذلك تعود المسرحية الى صاحبها الاول دون مدافع ، وان عادت له فى غير الصورة التى قدمها بها ، لانها فقدت العـــلاقات الاجتماعية التى تحدد أدوار الابطال بحكم كونهم ينتمون الى بيئة لها تقاليد بذاتها وتسمح بمواصـــفات معينة

ولا تستنكر مواقف بين الرجل والمرأة لا تصلح للبيئة المصرية حين قدمت هذه المسرحية اليها ..

والمازنى يحس بأن هذا الارتباط بين المسرحيتين لا يحتاج من كثيرين الى كثير جهد أو عناء ليضعوا أيديهم عليه ، فهو بنفسه الذى ترجم مسرحية جالسورذى وهو الذى قدمها الى قراء العربية فى ترجمة دقيقة وجيدة وبقرش صاغ واحد ..

وانت تحس بعبء هذا الموقف عليه فى محاولته تغطيته بأكثر من وسيلة .. فهو مرة يؤكد :

« فى وسعى أن أورد هنا أسماء مائة قصة هذا موضوعها ، وليست هى كل ما يقرأ ، بل بعض ما يتسع لقراءته وقت الذين لا يقصرون اطلاعهم على القصص والروايات ، غير أنى أعتقد أنى وجهت الحوار فى هذه الرواية توجيها يستحق العناية » ..

وغاب عن المازنى فى هذا الدفاع الحار أن تطابق الموضوع شىء ، وتطابق الاحداث وتقليد الشخصيات ، واحتذاء الفصول كاملة شىء آخر ، وغاب عنه أيضا ان الحوار هنا لا يعفى من حقيقة النقل والاقتباس ، ولا يعطيه الحق الكامل فى العمل وخاصة وقد اضطرب هذا العمل فى يده واهتز . ويحاول المازنى فى هذا المضمار محاولة أخرى فيقول :

« أكتب هذا وقد جربت الأمر بنفسى ، ووقعت فى مشاكل الجهل ، ولم ينجنى من عواقبها السيئة الا التوفيق الى درس طبيعة المرأة وغريزتها » ..

ثم يحكى لنا قصة مع زوجته الاولى وكيف كاد الامر

يصل بهما الى الانفصال ، لولا أنه اتفق ان قرأ فصلا فى مجلة قاده الى قراءة كتب الطب والجنس و (الامساك) ؟ ثم شرع يطبق العلم على العمل فأنقذ حياته الزوجية . وفات المازنى ان التجربة الشخصية ليست واردة هنا على الاطلاق ، فلا شبهة بين حياته وحياة اى امرأة مصرية، وبين حياة أبطاله الخارجة من تحت عباءة جالسورذى .

وهذه المحاولات للافلات من تهمة الاحتذاء والتمصير والنقل لم يكن لها اى داع ، ففى الواقع ان المازنى كان يستطيع أن يجنب نفسه كل هذه المشقة لو قدم لنا تجربته المسرحية باعتبارها من المحاولات الجادة الاولى فى التمصير . فهو قد قدم العمل نفسه مترجما ثم حاول تمصيره ، ولو اعترف بهذه المحاولة لكانت تجربة تستحق الدراسة فى حد ذاتها ولكفى نفسه وكفى الناس مؤونة الاخذ والرد فى قضية خاسرة لا دفاع فيها ولا عنها .. ونحن سنحاول أن نعتبر التجربة فى حدود هذا الاطار فهذا أجدى على الدراسة الادبية وعلى المازنى نفسه من نفى تهمة التمصير أو اثباتها .. مسرحية جالسورذى تركز منذ فصلها الاول على ابراز جوانب شخصية كلير بطلة المسرحية ، وليس هناك حرف واحد فى حوار هذا الفصل لا يظهر جوانب المأساة التى تعيشها كلير ، والتى ترغم مجتمعها الضيق المحدود على ان يعيشها ، زوجها جورج ، وأخوها هننجتون وحماها وحماتها سير شارلز وليدى ديدموند ، وصديقتها مسز فولوتون ، وأخيرا صديقها الكاتب الروائى المستر ماليس .. فالكل يعيشون فى اطار المشكلة وداخل حدودها حتى

الخادم بينتر والخـــادمة بيرتى وزوج المسز فولوتون ، لا يتحركون جميعهم الا فى اطار هـذه المشكلة وداخل حدودها ..

والمشكلة تتناول من لحظة هامة من لحظات تأزمها ، وهى كذلك تتناول من مظاهرها العامة وابعادها المتعددة، كما تتناول من أسبابها العميقة وجذورها الاصيلة ..

اما لحظة التأزم الحالية فهى محاولة كل أفراد الاسرة أن يتجنبوا فضيحة ستحدث مؤكدا نتيجة تصرفات كلير التى تبـدو نافرة وغير مسئولة والتى ستكشف أمام الضيوف وهم المستر ماليس ومسز فولوتون وزوجها ان الحياة الزوجية بين كلير وجورج ليست على مايرام ، وان هناك صدعا حقيقيا فى العلاقة بينهما ، وكشف هذا السر فضيحة عائلية يجتهد الجميع جـورج وامه وابوه وكذلك أخوها هننجتون فى اخفائه وستره ، ولكن كلير حريصة تماما على تفجير الفضيحة واذاعتهـا ، ففى الوقت الذى يكذبون جميعا ليؤكدوا ان كلير موجودة داخل الدار على استعداد للقـاء الضيوف ، وفى الوقت الذى يبتلع فيه مستر ماليس هـذه الاكذوبة بابتسامة غامضة ، ويسمح لهم جميعـا بالتظاهر أمامه بالمرح والصفاء ، تأتى كلير فتفجر كل شىء .. فحين ينتظم عقد المدعوين تدخل كلير ووراؤها جورج ويستمر الجميع فى تمثيل مهزلة الوفاق ..

الليدى ديدموند : أهذا أنت يا عزيزى ..

السير شارلس : آه جورج هل كان عشاؤنا شهيا ..

جورج (يصافح ماليس) : كيف انت ؟ كلير .. هذا هو المستر ماليس ..

كلير : (مبتسمة وبصوت واضح ولغة فيها خفة) نعم .. لقد التقينا على عتبة الباب ..

« صمت »

السير شارلس : ويحك ..

« صمت مجرح »

فالازمة المباشرة اذن هي لحظة اعلان هذا الشقاق فني تحد كامل من كلير لكل مجتمعها الخاص ، وقد مهد الفصل لهذه الازمة منذ لحظة رفع الستار في الحوار الدائر بين الخادمين بينتر وبيرتي فيقول بينتر بعد الجملة الثالثة من رفع الستار ..

بينتر : انها وسيدى لا يتفقان ، وما اظن الا انها ستفر في يوم من الايام .. سترين .. انى معجب بها فانهـا سيدة .. يا لهؤلاء السـادات ، انها جلودهم ابدا وأفواههم . يظلون ماضين حتى يقعوا من فرط الاعياء اذا راقهم ما هم فيه ، اما اذا لم يرقهم الامر فلا شيء اذن الا القلق والتململ ..

بينما يعقب ماليس وهو الكاتب الثائر صديق الزوجة والمتهم منذ اللحظة الاولى بانه يملأ راسها بافكاره الشاذة يعقب على هذا التفجير العنيف للأزمة بقوله :

ماليس : لذيذ ..

كلير : (بصوتها المتزن القصير النبرات) هذه وقاحة منى ، وانا آسفة ، ولكنى لا يسعنى احيانا الا ان أرخى لنفسى العنان واجمح ..

ماليس : لا تاسفي ولا تعتذري قط من اجل ان روحك في نشوة ، انها شيء نادر جدا ..

كلير : على عتبة الباب .. وقد اعدوا عدتهم لسترى بطـــريقة بديعة .. مســـــاكين .. لا ادرى هل ينبغى أن ...

وبينما يقف ماليس هذا الموقف من تفجر الازمة على هذا ليحو نرى لها وقعـا آخر على الزوج جورج الذى يجابه كلير فى مرارة وصرامة :

جورج : لم يكن من الضرورى أن تخرجى عن طريقك لتكذبى كذبة لا تجـوز على خنزير (يدنو منها) لعلك مسرورة بنفسك هذه الليلة ؟ (كلير تهز رأسها) وأمام ذلك الرجل ماليس كأن أهلنا ليسوا كفاية ..

كلير : هل يستحق الامر أن تعذبنى ؟ انى أعلم ان سلوكى كان معيبا ولكنه لم تكن لى حيلة .. حقيقة ..

جورج : أكان لابد أن تجعلى سلوكك كسلوك العاملات فى الدكاكين ، يا الهى ، لقد ربيت تربية حسنة مثلى تماما ..

كلير : انى آسفة ..

جورج : وتدعين كل امرىء يرى اننا غير متفقين .. ليس ثم الا وصف واحد لهذا السلوك .. انه يبعث على التقزز ..

كلير : اعرف ذلك ..

جورج : اذن لماذا تفعلين ذلك ؟ لقد حافظت انا دائما على المظاهر فلماذا بحق السماء هذا الجنون .. ؟

كلير : انى آسفة ..

هذه هى الازمة المباشرة وهى تكشف لحظة وقوعها عن موقف الابطال منهـا وعن شخصيات هؤلاء الابطال وابعادهم النفسية والعقلية منذ اللحظة الاولى . فكثير من المواقف من الواضح انها تمثل لحظة ثورة فى حياة المراة البريطانية على جمود التقاليد وعمقها ..

هننجتون : .. وانت اجمل من أن تجرى على آثار المراة الجديدة ، الى آخر ذلك ، كلا لم تكن نشأتك فى هذا الطريق ..

كلير : بضائع بريطـانية ضيفية صميمة ... خفيفة وجذابة ولا تعيش طويلا ..

وجورج متمسك بالتقاليد وحريص على المظاهر كل الحرص ، ولا يستطيع أن يقبل شيئا يمس شعوره بالشرف ..

فالشرف عنده مرتبط بالسمعة والمظهر ، وهذا موقفه وتلك قضيته ، أما ماليس فهو نقيضه تماما :

ماليس : بارك الله فى ذوى الإحترام والاحتشام ، وانى لادعوهم أن يحلموا .. بى .. وبارك الله فى كل رجال الدنيا .. وعسى أن يموتوا جميعا بتخمة الاحترام ..

هذه أبعاد المشـكلة ، كلير تريد التحليق والانطلاق وقيود الزواج تمنعها ومجتمعها يشجيهـا .. وواحد فقط هو ماليس الكاتب الثائر المتمرد هو الذى يدفعها ، اما أخوها هننجتون فهو يفهم ويقدر ولكنه لا يملك لها شيئا .. ويثور السؤال لماذا ؟ .. ما سر هذا الموقف من كلير ؟ وهذا الفصل يجيب على السؤال بابراز كل جوانب شخصية كلير ، وكل جوانب ازمتها التى تعيشها،

وكل الاسباب التي تحول دونها والانطلاق الحاسم والتمرد الصريح .. في الصفحة الاولى من المسرحية تعرف جزءا من الجواب على لسان الخادمين :

بينتر : كيف كانت حياتها هناك قبل أن تتزوجه ..

بيرني : أوه هادئة بالطبع ..

بينتر : البيوت الريفية ـ انى أعرفها .. وكيف ابوها القسيس ..

بيرني : أوه .. شيخ رزين جدا ، وقد ماتت أمها قبل ان أشتغل عندهم بزمان طويل ..

بينتر : اظنهم لا يملكون فلسا ...

بيرني : (تهز راسها) كلا ، وسبعة أبناء ....

وتؤكد كلير نفسها هذه الاسباب التي سببت الازمة ، والتي هي في نفس الوقت اسباب حائلة تقف ضد تمردها الصريح السريع ، ويخلق فيها عامل التردد ، ويوجب عنصر الصراع في حياتها وفي المسرحية ..

ماليس : يا مسز ديدموند ان خارج عالمك دنيا أخرى كاملة ، فلماذا لا تنشرين جناحيك وتطيرين اليها ؟ ..

كلير : ان أبي العزيز قديس ، وقد كبر وضعف ، ولى اخت مخطوبة وثلاث اخوات صغيرات يطلب منى ان اكون قدوة حسنة لهن . ثم انه لا مال لي ، لا استطيع أن اصنع شيئا أكسب به رزقي الا اذا اشتغلت في حانوت، وعلى اني لن اكون حينئذ حرة فما الفائدة اذن .. ؟

والمسألة ليست مسـألة الفقر واثره في الحد من تمردها ، وفي جعلها عاجزة عن تحطيم قيودها الا بتضحية

ضخمة ولكن المسألة ان هذه النشأة بالذات توضح جوانب شخصيتها وتظهر استعدادها للتأثر بالتعاليم الجديدة التي يغرسها ماليس في رأسها مع استعدادها لتقبلها ولتقبل فكرة التمرد والثورة ..

السير شارلس : ولكني لاحظت مرارا أن بنات القسيس يكن شاذات ، واظن انهن يزدردن أكثر ممـــا يلزم من الاخلاق وحلوى الارز ..

هي لحظة تمرد كاملة على موروث من الاخلاق ، ومن الكبت ، ومن الحياة العادية التي تمر بلا طعم . تقول كلير لماليس وهو يحثها على تحطيم قيودها في شـــجاعة وجراة :

كلير : اني مدينة لك بأعمق الشكر ، أنت لا تجعلني احس اني امراة جذابة فقط ، لقد كنت اطلب رجلا من هذا الطراز ..

هي تطلب هذا الرجل فورا من طراز آخر هو زوجها جورج .. فما هو جورج . يقول أبوه :

السير شارلس : لا أدري ، ولـكن ربما كان جورج ماديا أكثر مما يجب .. هيه ..

وتقول كلير لاخيها شارحة الموقف الذى يقفه جورج من الحياة والاشياء ..

هننجتون : يا فتاتي العزيزة .. هات سببا ..

كلير : انظر (تشير الى الليل والبرج المظلم) اذا راى جورج هذا البرج لاول مرة فانه يقول .. آه وستنمنستر ساعة البرج ، أتستطيعين أن تقرئي الوقت على وجهها ؟

كان المرء يهتم اين وماذا هى ، ويفضي عن جمالها .. طبق هذا على كل .. كل شيء .

اما جورج فهو يقول عن نفسه وعن تصوره للعلاقة بينه وبين كلير طبقا لتربيته ومنهجه فى الحياة :

جورج : الحقائق اننا متزوجان على الخير والشر ، وهناك أشياء منتظرة منا كلينا .. وهو انتحار لك وجنون منى فى مثل مركزى اذا أغفلنـــا ذلك .. وأنت متمتعة بكل ما تطلبين ، ولست أطلب اى تغيير ، ولو كان فى وسعك أن تتهمينى بشيء ، اذا كنت مثلا اسكر أو اعربد فى المدينة أو انتظر منك أن تعطينى أكثر مما يجب ــ لست غير معقول فيما أرى ..

هذا هو جورج وهذه هى كلير ، والطرف الثـــالث ماليس ، صداقة قوامها الفكر تربط بينه وبين كلير ،ولكنه رجل ولكنها حلوة ..

جورج : انى أقول لك بصفتى رجلا عارفا بالدنيا انى لا أؤمن بصداقة الفيلسوف المرشد الهادى .. ويؤكد رأيه فيه تماما حين يقول :

جورج : ليتنا لم نقابله قط ولم نعرفه .. هذه نتيجة التقاط الناس الذين لا نعرف عنهم شيئا ، انى سيء الظن به . نظراته .. أسلوبه الساحر الجهنمى .. حتى الثياب لا يلبسها على نحو محترم .. أنه ليس شخصا لائقا ..

ويقول أخوها فى نغمة تحذير واضحة :

هننجتون : حسن يا فتاتى ، ولكن لى كلمة واحدة ..

لا اظنك ستعرضين نفسك للرياح والعواصف .. أعنى أنه يوجد دائما رجال مستعدون لاقتناص النساء .. كلير ، ذلك الرجل ماليس ، خير لك أن تتجنبيه ..

كلير : ولكن لماذا ؟

هننجتون : أوه ، انى لا أعرفه ، وقد يكون رجلا طيبا ولكنه ليس من طرازنا ..

ما ينتهى الفصل الاول كما نرى الا وقد وضحت أبعاد كل الشخصيات ، وبدت طبيعتها تماما فى اطار تاريخها النفسى والعقلى ، وبدا أن الموقف الدرامى الذى يتعقد أمامنا وليد طبيعى لمواقف هذه الشخصيات وتصادمها ، وبدت ثورة كلير شـيئا طبيعيا ومفهوما ، كما بدت شخصيتها الحائرة بين التربية الدينية والتقاليد ، وبين التحرر والانطلاق والاحساس بالوجود خارج اطار الفريزة التى لا يحقق الزواج غيرها ، مفهومة وواضحة . كما يتأكد قرب ساعة الانفجار من انتهاء هذا الفصل على الايحاء بالحصول الجنسى الذى يصر عليه جورج لانه حقه ، حين يدخل وراءها ويغلق الباب فى عنف .. وفى آذاننا اصداء قول كلير لاخيها :

كلير : تزوج ، واكتشف بعد سنة انك تزوجت المرأة التى لم يكن ينبغى أن تتزوج وان الخطأ الذى حدث بلغ من شدته انه لا سبيل الى تبادل فكرة واحدة ، وان دمك يقف حين تقبلك .. حينئذ تستطيع ان تفهم ..

أما الفصل الثانى فهو يبرز انتهاء الصراع بين كلير وبين حياتها الزوجية ، ووصـوله الى نهايته المحتومة بهروبها من منزل زوجها ، واضعة حدا للزيف والـكذب

الذى تحس صادقة أنها تعيش متلقة به متخبطة فى أساره وخيوطه المتشابكة .. وهى حين تجد نفسها وحيدة تقصد الى ماليس طالبة النصيحة ، ماذا تفعل بعد أن طبقت تعاليمه ، ونشرت جناحيها وطارت كما قال لها فى الفصل الاول ..

ماليس : وماذا فعلت ؟

كلير : ذهبت الى ابى وكنت اعرف انه سيتالم جدا ، ولكنى اعتقدت ان فى وسعى أن اجعله يفهم .. لا فائدة .. لقد كان رقيقا جدا .. ولكنه لم يفهم ..

ماليس : (برقة) نحن الانجليز نحب الحرية ونحب من يمارسونها ولكن على أن لا يكونوا منا ..

وتركت أباها عائدة الى لندن ونزلت فى فندق ، ثم جاءت مسرعة الى ماليس ..

ماليس : ان زوجك لا شك يؤثر ان يرتب لك معاشا على أن يدعك تجرحين كرامته بأن تشتغلى ..

كلير : اذا لم ارجع اليه فانى لا استطيع أن اقبل هذا المعاش ..

وهذا الموقف نفسه هو الموقف الذى تقفه من ماليس حين يعرض عليها حمايته فى نهاية الفصل ..

ماليس : أخارجة (كلير تهز راسها ان نعم) الا تثقين بى ؟ ..

كلير : انى واثقة بك ، ولكنى لا أقدر أن آخذ شيئا اذا كنت لا أعطيك ما يقابله ..

وفى بيت ماليس تتجمع شخصيات المسرحية وتتجمع احداثها .. وتتابع الاحداث يبرز جوانب الشخصيات

وطبائعها تماما ، فكلير مصممة على ثورتها وماليس يساندها بفهم واحساس عميق بحقهـــا فى التمرد ، وجورج ثائر لكرامته يتعقبها بالجواسبس ليعرف أين امرأته ؟ ثم هـو ثائر أشد الثورة على ماليس لظنه انه يطمع فيها ويغرر بها ، وثورته تدفعه الى تهديده بالضرب ثم بالخـراب الكامل ، وثورته أيضا تدفعه الى تهديد كلير بالطلاق ان لم تعد فى موعد محـــدد .. وثورته هنـــا منطقية مع شخصيته ، طبيعية مع فهمه ، فهو قد جاء يبغى صلحا ويعرض عليها أن يمنحها حريتها الشخصية حتى حريتها الجنسية ، على الا تجعل الامر يصل الى الطلاق والفضيحة.

بل ويعرض أن يرسلها فى رحلة مع اخواتها الى الخارج . ولكن عروضه كلها ترفض ، وهو لا يفهم للرفض أى سبب. فينقلب جريحا كاسرا مهددا بالانتقام المخيف ، وحموها وحماتها يحاولان فى فهم التوفيق المستطاع ، ولكن لا أمل فهى قد صممت وقررت وعليها أن تتقبل مصيرها ، وعلى ماليس أن يتقبل هو أيضا مصيره ونصيبه من انتقام جورج .. وفى هذا الفصل تظهر على المسرح شخصية جديدة هامة لنا وان لم تكن هامة فى المسرحية ، تلك هى شخصية المسز ميد العجوز وخادم ماليس ، انهـا صورة للخادمة الانجليزية العجـوز المليئة بالفهم والحب لمخدومهـــا الذى هو فى سن إبنها والذى ترعاه بذكاء والتى تجد صورة مكررة لها فى المجتمع الانجليزى .. وسر أهميتها لدينا ان المازنى أراد أن يستغلها فوقع فى حرج كبير سنصل اليه فى حينه .. وينتهى الفصل الثانى

وماليس يصيح محـــذرا كلير وهى تندفع الى الحياة الصاخبة والدنيا الكبيرة :

ماليس : هذه الدنيا الكبيرة اللعينة وأنت .. اسمعى (تسمع أصوات المركبات فى الشارع) تخرجين الى هذا العالم ، وحدك بلا معين بلا مال ؟ الرجال الذين يشتغلون معك والرجال الذين ســتصادفين أتظنين انهم سيتركونك ؟ والرجال الذين فى الشارع .. يحملقون فى وجهك ويستوقفونك ، حيوانات لها اعناق ضخمة كأعناق الثيران .. شـــــياطين بعيون قاسية ، خنازير وضيعة .. وذوو المروءة من أمثالى الذين لا يريدون بك سوءا ولكنهم لا يستطيعون أن يتجاهلوا انك خلقت لتعشقى .. وافرضى انك لا تمشين فى طريق محجوز ، بل تبرزين الى الفضاء .. والمجتمع .. رجاله المحترمون الاتقياء .. حتى الذين يحبونك .. أتتوهمين ان هؤلاء سيتركونك ؟ ان الدنيا ستثير وراءك الرجال ، لقد بدأ هذا في الساعة التى فررت فيها .. ولن تهدئى من المطاردة ، حتى يوقفـــــوك ثم تحملين فى العربة مرة أخرى... والله يومئذ معك ..

كلير : سأموت وأنا أعدو ..

ان نغمات القوة والضعف فى شخصيات جالسورذى جديرة بالانتباه الكامل ، فهى ليست شخصيات نمطية على الاطلاق ، وانما هى شخصيات تعيش فى اطارها الانسانى الضعيف الذى يتصارع فيه عنصران هامان ، الارادة والرغبة .. فالارادة تريد أن يســـود الفكر والتقليد والعادة ، والرغبة تريد الانطلاق من كل قيد

يضعه المنطق والفكر .. جورج والمحامى تولسيرن وسير تشارلز وليدي ديدموند ، يفهمون جميعا موقف كلير ورغبتهم معها ، ولكن الارادة والتعلق بالمواضعات تمنعهم بشدة وتجعلهم فى الخط المضاد لها تماما .. وماليس ارادته معها ، مع حرية الفكر والانطلاق والتحرر وتحطيم كل مظاهر العبودية والتقاليد ، ولكن رغبته فى ضمان سلامتها ، وخوفه عليها من الصراع العنيف من العالم المخيف حولها .. وبهذا الفصل يصل الصراع الى قمته ويسير الى نهاية محتومة تبرز فى الفصل الثالث وتنتهى فى الفصل الرابع ..

فى الفصل الثالث ترى ماليس وهو يبيع كتبه سدادا لديونه بعد أن إغلق انتقام جورج امامه كل منافذ الرزق .. ونرى كلير تفقد عملهـــا لان زوجها وأباها وأخاها يتعقبونها حتى يكشفون مكانها .. انهمامهزومان، ضائعان، هى أغرقته معهـــــا حين حاولت أن تتشبث به وسط الامواج الجارفة التى تتقاذفها ، وهو مصر على الفرق لانه لا يستطيع أن يتنكر لنفسه ولا لدوره الرهيب الذى فرضه عليه فكره وموقفه من الحيـاة . وهذا الفصـــل منظران ، فى المنظر الاول نرى كلير وهى تذهب الى ماليس وقد انسدت أمامها كل أبواب الامل ولم يعد الاه ، ووراؤها كلاب الصيد الذين رصدهم زوجها لتعقبها ، أما كلير فقد حطمتها معــــالم الصراع العنيف وأصبح ماليس بالنسبة لها الملجأ الوحيد ولذا فهى لابد أن تكون له .. وفى مشهد عاصف يستسلم الاثنان الى الرباط الانسانى الذى لابد أن يجمع بينهما ، وتحمل حقائبها الى حجرته

وينتهي المنظر بماليس وهو يخرج الى الرجلين اللذين يتعقبان كلير ليقول لهما في وحشية والستارة تسدل على هذا المنظر ..

ماليس : (بوحشية غريبة لا يكاد يكون فيها ضوضاء) لقد طاردتماها حتى لا مفر لها .. انتهت مهمتكما ..

اما المنظر الثاني من هذا الفصل فهو يحمل قمة انتقام جورج . انه قد رفع الامر الى القضاء طالبا الطلاق من زوجته والتعويض من ماليس الذى أصبح عشيقها والذى أصبح مشردا لا يجد عملا لان كل الابواب قد سدها أمامه نفوذ جورج .. ويحمل المنظر استسلام كلير الثانى حين تقرر أن تترك الانسان الوحيد الذى أحبته وفهمها لانها تدمره وتقضى على حياته . انها تخرج تاركة اياه الى الابد والى الشارع والى الطريق المخيف فلا سبيل الا هذا .. ان كل شيء يدفعها الي الهاوية وهى تسير اليها مفتوحة العينين ..

وفى الفصل الرابع تصل الدراما الى قمتها بتحطم كلير تماما ، فهي هنا فى مشرب يوم سباق الدربى،جاءت متزينة لتعرض نفسها فى السوق الذى يحتوى أمثالها ممن تحطمن .. وحولها يحوم ذئبان من ذئاب الليل والفساد ، وهى تجلس والى جوارها انسان يفهم ويحس بأنها تتقدم الى هذا الطريق لاول مرة ، وانها سيدة وانه وان كان هو الاول فلابد أن يحمل الغد جديدا ..

الشاب : انى استطيع أن ارى انك لست ـ اعنى انك ـ سيدة .. (كلير تبتسم) واقول لك اذا كنت .. لانك فى مأزق .. وانى أخشى ان احس انى وغد ، دعينى اقرضك ..

كلير : كلا لا آخذ بلا مقابل ..

الشاب : وحق الله ، لست ادرى .. حقيقة لست ادرى ، ان هذا يجعلني أشعر انى خسيس ، أعنى كونك سيدة ..

كلير : (تبتسم) ليست هذه غلطتك ـ اليس كذلك لقد انهزمت على طول الخط ، ولست أبالى حقيقة ماذا يحدث لي (تعود الى وجهها النظرة الدالة على النشوة) كلا ، الا الصدقة ، لا أستطيع أن اقبلها ، ومن حسن حظي اني وقعت معك لا مع شخص آخر ..

وتشرب كلير فى استغراق ، وينشد جماعة من السكارى الى جوارها أغنية مطلعها (اليوم يموت غزال) ، والذئبان يحومان والشــــــاب حائر وهى متماسكة الجأش هائمة الاعصـــــاب . ولورد فاتر انجليزى الطبع حازم النظرة ينظر الى المكان حوله فى برود ..

كلير : لم استطع المضى فى الكفاح ، كثيرات من النساء يستطعن ذلك ، ولكنى ارق مما يجب ، وليس لى القـدر الكافى من اللباقة .. أصدق صديقاتى قالت هذا عنى (تضحك) لم أستطع أن أكون قديسة أو ضحية .. ولم ارض ان أكون لعبة بلا روح .. لا هذا ولا ذاك .. ومن هنا المأساة ..

فى أعماقها بذرة سقوطها ، وفى أعماقهـا أيضا بذرة انتصـارها على كل شيء . فهى حين يضغط عليها الذئبان بوقاحتهما الو.ـحة ونظراتهما الجارحة ، تشرب السم وتموت فى مكانها ، و ط صخب الذئبين وضجيج المحل ،

ونظرات الورد الفاترة ، تميل رأســـها وتسقط فوق كتفيها ..

الجارسون : المدير بسرعة (يلتفت فيرى الشـــاب هالدا) لقد فرت ، لقد ماتت ..

الورد الفـــاتر : (للشاب المذهول) ما هـذا أهى صديقتك ؟

الشاب : يا الهى لقد كانت سيدة ، هذا كل ما أعرف عنها ..

الورد : سيدة ...

وتغنى جمـــاعة سكيرة اليوم يموت غزال ، وصوت مزمار ، وضحك من هنا وهناك ، واضطراب فى المرقص والرجلان الذئبان يتسللان فى خوف وذعر ، والورد الفاتر يحطم زهره ، وستار ..

هذه هى مسرحية جالسورذى وهذه أحداثهـــــــا وشخصياتها ، أطلت عليك في عرضها لانه لابد أن تكون فى الصورة تماما حين نناقش ما فعله المازنى عندما قدمها باسم غريزة المرأة أو باسم حكم الطاعة .. ولست أظن المسرحية تناقش قضـــــية غريزة المرأة وحدها .. ان قضيتها أكبر وأعمق من هذا بكثير ، انها قضية متجددة فى كل حين وآن ، قضية الشكل والمضمون ، شــــكل الحياة ومظهرها أم مضمونها وجوهرها . قضية التقاليد والحرية ، أتخضع أم لا تخضع ، أتكون أم لا تكون . قضية الحرية وحطامها نجمعه بين أيدينا أشلاء لاننا مزقناها كلنا ، اشتركنا جميعا فى دمارها لان فينا بذرة الضعف التى تعصف بها ..

حكم الطـــاعة للمازنى مسرحية فى اربعة فصول تماما كمسرحية الشـــاردة لجالسورذى ، وليست هــذه هى المشابهة الوحيدة بين المسرحيتين ، ولكن اوجه الشبه لا نهاية لها ، فبطلة المسرحية عند المازنى ليلى هى المقابل لبطلة جالسورذى كلير .. وجورج الزوج مقـابله فؤاد زوج ليلى ، وصديقها الاديب الكاتب الثائر مقابله حامد ابن خالة ليلى ، حتى الخادمة الانجليزية العتيسدة فى مسرجية جالسورذى نجد مقابلها شخصية الحـاجة فى مسرحية المازنى ..

والخلاف يحتـــــدم فى الفصل الاول ، والانفصال يتم فى الفصل الثـــانى ، والانتحـــار كنهاية بعـد السقوط الى مرحلة الغواية والاحتراف يتم فى الفصل الرابع .. الزيادة أن الفصل الثالث عند المازنى يتحدث عن الزوجة فى بيت الطاعة ، بينما الفصل الثالث عنـد جالسورذى يعمق الصراع بين الثائرة وسـندها ، وبين المجتمع ككل ، ويصل الى مرحلة السقوط الجزئية منها استجابة لضـــغوط المجتمع ، والتى هى تمهيد طبيعى لسقوط كامل لا تجد كلير أمامها سبيلا غيره بينما عنـد المازنى يتم السقوط بمحض الصدفة العمياء وبلا مقدمات او مبررات كافية ..

وبينما نجد مسرحية جالسورذى تعالج مشكلة الحرية وتقيم الصراع واضح الاطراف ، لا نستطيع ان نحـــدد المشكلة الرئيسية عند المازنى هل هى كما قال مشكلة غريزة المراة أم هى مشكلة حكم الطاعة ؟ وهاتان همــا القضيتان الاساسيتان عند المازنى وان كان الى جوارهما

العديد من القضايا الفرعية التى تثار بمناسبة محددة أو بمحض الصدفة التى يقود اليها الحوار نفسه ..

وتحويل ليلى الى امرأة غير مكتفية غريزيا لان فؤاد لا يستطيع أن يشبع هذه الغرائز الكامنة فيها أو يفهمها ليسطح شخصية ليلى ، يقضى على كل ما يمكن أن يكون لها من عمق يتيح للعمـــل الدرامى فرصـــته فى التأزم والانفجار .. والواقع انك لا تستطيع أن تجد فى شخصية ليلى سوى انها امرأة ناشز لان زوجها لا يشبع غريزة المرأة فيها حين لا ينجب منها طفلا ، ولا يشبع غريزة الجنس فيها حين يتركهـــا بلا رى فتثور وتهجر بيت الزوجية ويرغمها الزوج على العودة بحكم الطاعة فتهرب ثم تكاد تسقط لولا أن تحل المشكلة بالانتحار .. تقول ليلى لصديقتها ثريا :

ليلى : الا تفهمين ؟ انى مثقفة ، ولكنى أنا ليس لى متعة ، ليس لى حساب ، لا يدرك انه هو ايضا ينبغى أن يكون متعتى ..

وتقول ليلى ايضا موضحة المشكلة الضيقة التى أوقعنا فيها المازنى :

ليلى : لو كنت رزقت منه طفلا لامكن أن أتعزى ولكن .. (تتردد ثم تهجم) من اين أجيء به ؟ أأشتريه ؟ ..

بل اننا يمكن أن نقول ان ليلى قد أصبحت بفضل هذا الحرمان الغرائزى ضعيفة الاعصاب مريضتها ، تقول :

ليلى : الا تصدقين ؟ انى أقول لك ان لى ثلاث سنوات لا ابتسم الا تكلفا ــ ثلاث سنوات لم يخفق قلبى فيهـــا خفقة الغبطة ، لان أعصابى تتمزق ، وكيانى يتهدم ،

نسيت سرور النفس حتى لاتكره فى وجود الناس ، وانى لأجيل عينى فى حياتى فلا ارى الا رسوما دارسة ، كل آمالى قد ذبلت وتساقطت أوراقها وتناثرت أزهارها وعفا الالم المخامر على نضرة الصبا .. أين زهور الحب ؟ .. اين أزاهير الشباب النضيرة ؟ اين زهور الصبر والرضا والامن والامل ؟ .. وفى كل يوم تموت لى زهرة جديدة ، فأبكيها بقلبى لا بدمى ، لانى جففت ونشفت .. وفى كل ليلة تتساقط حولى أوراق حياتى . لم يكد شبابى ينور يا ثريا حتى عاث فيه هذا الوباء الماحق .. واى خير فى عيش مجدب الظاهر والباطن مصفر القلب والوجه ..

ليلى بهذا صورة للنســــاء اللاتى كى يحللن مشكلة غرائزهن وضغطها الدائم على اعصابهن عن طريق الزار أو الوصفات البلدية أو اختلاس الاحاديث المحرمة من أفواه اللداث والقريبات ، يضغط عليها ان الطفل الذى يمكن ان يعوضها عن الجنس والحب لا يوجد ولن يوجد ..

ليلى : هذا عبث ، تعام عن الواقع .. ماذا أجدت حياتنا هذه السنين الطـــويلة ؟ أين ثمرتها ؟ التعاسة المستمرة ، العقم ؟ شقاء كل منا بصاحبة ؟ ألهذا ينبغى أن نبقى ؟ اهذه هى الغاية المنشودة ؟ كنت أفهم ان أظل احتمل ، لو كان هناك عوض عمــا اقاسى ، واى عوض هناك ؟ .. وأنت لماذا تمسكنى ؟ ..

ويضغط عليها أيضــــا احساسها الدائم بالحرمان الواضح ، حيث لا ترتوى هى ، ويرتوى هو ، وحيث ينصرف عنها الى اى امرأة عابرة ولا تستطيع هى أن تفعل

مثله بحثا عن الرى ..

ليلى : هل تطلب منى أن أظل احتمل هذا الموقف ؟ موقف امرأة لا هى متزوجة ولا هى غير متزوجة ، ولا أمل لها فى اكثر من ذلك ؟ . ان هذا جحيم ، ويجب أن تعترف بذلك ..

وانت تسأل امام هذه الشخصية الممزقة الاعصاب جنسيا والمحرومة غرائزيا ، ما هى القضية التى تمثلها ؟ انها قطعا ليست قضية فكرية بحال ، وانما هى قضية لا حل لها الا السقوط أو الاحتمال أو الطلاق .. وهى قد جربت الحلول الثلاثة بنفس الطريقة السطحية ، فهى فى الفصل الاول تحتمل حتى مغازلة زوجها للخادمة ، ثم تثور فى الفصل الثانى وتسقط دون أى مبرر مع ابن خالتها حامد ..

ليلى : دعنى اقبلك .. ولم لا ؟ السست ابن خالتى ..

حامد : (يعطيها خده) بالطبع .. انك أختى ..

ليلى : (تقبله) يا محروم ..

حامد : ليلى .. بالله عليك ..

ليلى : كم سنه .. وما حاجتى الى السؤال ؟

حامد : أووه ...

ليلى : قبلنى أنت ايضا كما قبلتك ..

حامد : (يحنو عليها ويهم بتقبيل جبينها ورأسها بين يديه) ..

ليلى : لا لا لا .. من فمى يا محروم ..

ثم يسدل الستار ليؤكد الموقف الجنسى والسقوط ، والواقع انها هى المحرومة التى وجدت فى ابن خالتها

رجلا يفي او قد يفي بما لم تجده عند زوجها ، وهي لا تستطيع أن تجد اى مبرر لسقوطها سوى انه محروم .. والموقف هنا شاحب مسطح وغير مقنع ، عكس موقف كلير وماليس الذي يتم على مرحلتين ، ويأتي سقوط كليهما نتيجة طبيعية لضغط الناس والحيـاة عليهما لا نتيجة الحرمان أو الاستجابة الجنسية . ان الموقف الجنسي يأتي ليعلن التلاحم الفـكري من ناحية ، والضياع أمام الضغوط القوية من ناحية أخرى .. ففي المرحلة الاولى نرى هذا المشهد :

كلير : اذا كنت ساحدث بك ضررا فدعني أدفع لك ثمنه ، والا فلن أطيق الامر بغير ذلك .. انتفع بى .. استعملني على نحو ما اذا لم يكن عندك مانع ..

ماليس : يا الهي (ترفع له وجهها ليقبلها وتغمض عينيها) أيتها المسكينة ..

(يحتضها ويقبلها ثم يتراجع وينظر الى وجهها وهي واقفة لا تتحرك وعينها مغمضة ولكنها ترتعش وشفتاها مزمومتان وكفاها تنقبضان وتتلويان) ..

ماليس : (بهدوء) لا لا .. هذا بيت سيد محترم ..

كلير : (تدع راسها ينثنى وتقول همســا) انى آسفة ..

ماليس : أنا فاهم ..

كلير : ليس لى رغبــة وبغير ذلك لا أستطيع .. لا أستطيع ..

ماليس : (بمرارة) صدقت ، لقد عانيت من هذا ما فيه الكفاية ..

(صمت طويل . تتناول قبعتها بغير ان تنظر اليه وتلبسها) ..

ماليس : أخارجة ؟

كلير : (تهز راسها اى نعم) ..

ماليس : الا تثقين بى ؟

كلير : انى واثقة بك ، ولكنى لا أقدر أن آخذ شيئا اذا كنت لا أستطيع أن أعطيك ما يقابله .

ماليس : أرجو ـ ارجو ـ ماذا يهم ؟ استخدميني ، انتفعي بى ، كونى حرة معىَ على نحو ما .

كلير : ليس يخفى على ما يجب أن أكون لك ما دمت قد اوقعتك فى هذا ، وأنا اعرف ما تبغى وما سوف تبغى .. طبعا .. ولم لا ..

ماليس : إنى أقسم بشرفي ..

كلير : كلا اذا لم أكن لك كما ينبغي أن أكون فالعلاقة لا تكون صادقة ، وهذا ما لا أستطيع لانه ليس مما يستطاع بالتكلف ..

ماليس : صحيح ..

كلير : واتخذك لنفسي على هذه الصورة .. لا ..

وترفض كلير ويرفض ماليس أن يكون الجنس حلا ، فالجنس أصلا ليس مشكلة ، وأى توهم لهذا يزيله هذا الموقف المسرحي تماما ، ولا يبقى أى أثر للشك فى طبيعة الصراع الذى تخوضه كلير ، والذى ينبغى لكى يفهم أن يبتعد تماما عن مسألة الجنس والجوع الجنسى أو الحل الجنسى ، وحين تعود كلير لتسلم نفسها لماليس انما تعود

لان لقاءهما لابد منه ، وقد اصبح حتميا لتأكيد الصراع الدرامي في المسرحية ..

كلير : (تقول له وعلى وجهها دلائل التهيؤ للاندفاع الى مجازفة) أظنك لا تريدني الآن ؟ ..

ماليس : ماذا ؟

كلير : (بصوت يكاد يكون كالهمس) لانك اذا كنت لا تريدني فاني اشتهى ذلك الآن ..

ماليس : (ناظرا بقوة الى وجهها الباسم المضطرب) هل تعنين ما تقولين ؟ هل تريدين ؟ هل تحبينني ..

كلير : لقد كنت افكر فيك كثيرا ، ولكن يجب أن تكون واثقا من احساسك انت ..

ولجوء كلير لهذا الموقف يمكن قبوله ذهنيا ومنطقيا ، فهي قد طردت من كل مكان ، وهي مطاردة فى كل عمل ، وهي لا ملجأ الا فكر هذا الرجل ، وهي لا تستطيع ان تعطى له مقابل فكره الا جسدها ، لان عطاء الجسد هنا انما هو تتويج لعطاء العقل . انها قبل أن تلجأ اليه يطاردها رجال كثيرون ، ولكنها لا تريد أى رجل ، أن الجنس ليس طلبتها ، وانما معنى الحرية الذى تريد أن تمتزج بكل كيانها ..

ماليس : .. وهل كان الرجال وحوشا ؟

كلير : (تختلس نظرة اليه) يتبعنى احدهم كثيرا .. وفى احدى الليالى امسك بذراعى فاكتفيت بأن استل له هذا وتخرج دبوسا من قبعتها وتمسكه كأنه خنجر وتلوى شفتيها على أسنانها كالكلب حين يهم (بأن يعض) وقلت له : هل لك من فضلك ان تدعنى وشأنى ـ فتركنى ،

واظن هذه كانت طريقة حسنة ـ وكان فى المكان رجلٌ مؤدب ، كنت آســــفة من اجله .. يا له من رجل متواضع ..

وحين يتقرر الامر بينهما يخرج ماليس الى الرجلين اللذين تعقباها ليؤكد لنا معني استسلامها له وابعاده الكاملة ، فيقول لهما فى وحشية :

ماليس : لقد طاردتماها حتى لا مفر لهـا ، انتهت مهمتكما ..

هما اذن جزء من هذا الصراع الفـريب الدائر بين الانسان المتمرد وبين مجتمعه الذى يأسره ويشل ارادته، وهـذا الاستسلام الجنسى رمز لهزيمة أو مرحلة من مراحل الهزيمة أمام هذا الصراع ..

والواقع ان ســقوط ليلى يبدو وكانه اغراء متعمد قصدت اليه قصدا ، فالوشــائج التى تربطهـا بحامد لا تبرره على الاطلاق ولا تمهد له ، فحامد شخصية باهتة في مسرحية المازنى ، لا نرى له أثرا فى الفصل الاول ، ولا نحس له دورا في الصراع الجدى القائم بين ليلى وفؤاد ..

ليلى : وقد اضطر أن أفارقه ، نعم هذا ضروري . لم يبق منه مفر ، وان كنت لا أعلم أين أذهب ولـكنى سأدبر أمرى على نحو ما ..

ثريا : ليت زوجى لم يكن ابن عم ..

ليلى : (برزانة) لم يخطر لى هذا يا ثريا ، فما زال

لى في هذه الدنيا قريب وان كان قريبى الوحيد ـ الأصل الذى نمانى لا يزال باقيا منه فرع ..

وليست هذه الا معلومات لا تقدم ولا تؤخر عن حامد هذا فهو مجرد قريب باق ، والمعلومة الوحيدة التى تضاف الى هذه الشخصية الشاحبة تأتى أيضا عابرة على لسان ليلى ..

فؤاد : ان هذا كثير ..

ليلى : ولكنه الحقيقة ، حتى ابن خالتى ، وهو قريبى الوحيد الباقى ، لا تسمح لى أن أراه ، منعتنى من رؤيته لانه كان ، هيه ، كان .. كان ونحن فى صبانا يحبنى ويرجو أن يكون لى زوجا (بأسف) ليتنى تزوجته ..

فؤاد : (ينتفض) اسمعى يا ليلى ان هذه مكايدة لا تطاق ..

ليس هناك الا ارتباطات لذكريات باهتة ، ونوع من الاسى على مغامرة متاحة أيام الصبا لم تتم ، ورغبة دفينة فى أن تتم هذه المغامرة مع حامد رفيق الطفولة والصبا .. أما حامد نفسه فهو شخصية فاشلة فى الحياة . فان حكمت بما هو ظاهر فى المسرحية من اقترابه من سن ليلى وفؤاد ، فعلى الرغم من نجاح فؤاد الذى يتيح له منزلا وحديقة وزوجة نجد حامدا يعيش فى حارة ضيقة عيشة بائسة فقيرة تدل على فشله فى معركة الحياة وكسله وتعوده . تقول الحاجة التى تخدم وهى عند المازنى المقابل لشخصية مسز ميللر الخادمة الانجليزية التقليدية ، وذات

الشخصية البارزة المعالم عند جالسوورذى ، تقول مخاطبة حامد :

الحاجة : والله يا بنى أى شغلانه أحسن من دى ، لو عملت بثـــلاثة جنيه بس تقبضهم آخر الشهر لبات عيشتنا ندا ..

ويقول حامد مبرزا فلسفته فى الحياة :

حامد : انا راضى يا حاجة بما قسم لى وكل ما أرجو هو أن يطيل الله عمرك ..

هذه الشخصية الراضية القانعة لا دور لها أصـلا سوى أنهــا المشجب الذى تعلق عليها ليلى خطيئتها وجوعها الغـــريزى الجنسى ، فهى تمثل لديها الهرب الجنسى والهرب الى الطفولة ، ولكنها لا تستطيع أن تمثل لها ولا تستطيع أن تمثل لنفسها أى معنى فـــكرى ، والفصل الذى يضمه المازنى بين حامد وليلى هو فصل اغراء من ليلى لحامد بشكوى ضياعها مرة وشكوى جوعها مرة ، وبمحاولة اقناع نفسها بأنها أقدمت على شيء مقنع وجيه مرات متعددة . فهى لا تعرف الا انها تريد أن تهجر زوجها وأن تعيش حياة يتوفر فيها الجنس حتى ولو أدى ذلك الى الفقر والضياع . وحامد الشخصية المسطحة التى لا تستطيع أن تبرز لنفسها فكرا محددا لا يستطيع أن يبرر معنى أن تسقط ليلى معه فليس هو نموذج للنجاح بينما يمثل زوجها نموذجا للفشل ، ان العكس هو الذى تثبته المسرحية ، ففؤاد ناجح وحامد فاشل تماما . كما أنه ليس لديه من المعطيات الفكرية وما ينقص فؤادا كما هو الحال بين كلير وجورج وماليس ، بل اننا لا نكاد نستطيع أن نجد مبررا لان يكون حامد صحفيا فعمله لم يضف

جديدا يمكن ان يثرى المواقف الدرامية فى المسرحية عكس الوضع بالنسبة لماليس الذى هو رجل مفكر وخطر على أمثال جـورج وعلى مجتمع جـورج كله ، رجل يحارب بسلاح التجويع خوفا من أفكاره وآرائه التى يقف وراءها صلبا فاهما هازئا بكل انتصار لخصومه عليه ..

والواقع ان شخصية ليلى نفسها شـخصية مسطحة وغير عميقة على الاطلاق ، فلسنا نجد مبررا ولها مثل ثقافتها ان تخشى الفقر ، ان كلير فى المجتمع الانجليزى تعمل عاملة فى محل ولكن ضغط جورج وتعقبه لها من ناحية وضغط ابيها وتعقبه لها من ناحية أخرى يؤدى بها الى أن تفقد عملها ، ثم أن روحها المتمردة تجد أن العمل الروتينى فى المحل نوع جديد من العبودية ، بينما ليلى لا تحاول هذا على الاطلاق ، رغم ان ثقافتها فى اطـار ظروف المجتمع المصرى تشى بأنها تحمل شهادة والشهادة مفتاح للعمل الوظيفى عند من يحملها ، فالطريق الى محاولة العمل ميسر لها ولكنها تكتفى بشكوى الفقر والضياع ، بل تسير عامدة الى طريق الفقر والضياع . وليلى منبتة الصلة بكل أحد ولا تدرى لهذا سببا ، فليس لها الا حامد هذا أما من أبوها ومن امها فلا تعرف شـيئا . ثم أن بذرة التمرد عند كلير ممهد لها بتربيتها الاولى فى بيت قسيس والضـغوط التى ... سمها هذه التربية على روح شابة متفتحة ، أما ليلى فلسنا نجد فى ماضيها ما يبرر سلوكها الحاضر . وهذا بالطبع فقر فى البناء الدرامى للشخصية هو الذى أسلمها للسطحية والتفاهة .. ونحن نجدها تتقبل خيانة زوجها لها مع الخادمة فى برود ولكنها

بعد حين تستغل هذه الحـــادثة فى تبرير تمردها على زوجها رغم انه من الواضح انها لا تحبه ولا تحترمه . عكس كلير التى لا تجد فى جورج أى مبرر للتمرد فهـــو مخلص ، محب ، يشتهيها دائما ، ويحاول أن يفهمها وأن يسعدها فى اطار فهمه للسعادة والحب . أما ليلى فلا تجد فى تبرير اندفاعها الى حامد الا كلمات متهافتة تقولها وحدها على المسرح حين تجد نفسها فى بيته :

ليلى : (تدير عينها فى المكان) أخشى أن أكون قـــد اخطأت ، ولـــــكنه قريبى الوحيد ، وأنا أجهل الدنيا فالطبيعي أن التجيء اليه أول ما التجيء ، هو أولى بذلك من صواحبى ان كان للمرأة الشـــــقية فى هذه الدنيا صواحب ...

وهو تبرير قد تقنع نفسها به وقد تقوله لحامد ، ولكنه ليس تبريرا دراميا مقبولا فى العمل المسرحى ، كما أنه ليس تبريرا يسند الموقف المسرحى الذى وضعت نفسها فيه ..

والمشهد الاخير يحدد الامر بين المسرحيتين ويفصل بينهما فصلا حادا وتاما . فبوضوح تقصد كلير الى المشرب وقد عقدت نيتها على السقوط وهيأت نفسها لان تتحطم تماما ، فوضعت ثلاث زهرات ، وارتدت ثيابها الجميلة ، وتتقبل مغازلة أول شاب يقدم على مغازلتها فى يأس واستسلام كاملين ، وتقبـــل على الشراب فى عصبية ، وتضحك فى مرارة واصرار ..

أما ليلى فالصدفة تدفعها أمام عجلات سيارة الشاب (واسمه عند المازنى الشاب تماما كاسمه عند جالسورذى) .. ويحملها الى منزله كأنه لا اسعاف ولا مستشفيات هنالك ، وكأنه من المألوف أن يحمل الرجال النساء اللاتى كن سيصدمن أمام عرباتهم الى منازلهم ليسقوهم الكونياك كى يفيقوا وليقعوا فى ورطة معقدة لان ازواج هؤلاء النسوة يتعقبوهن ..

وليلى غريبة ما أن تجد نفسها فى بيت هذا الرجل حتى تشرب وتخلع معطفها وتمضى فى اغراء هذا الرجل حتى لتقول له بعد دقائق من افاقتها :

ليلى : حقيقة أحسها خفيفة .. أعنى همومى (تلتفت اليه) أليس عجيبا انى لا أستغرب وجودى معك ، وهذه الجلسة والشراب ؟ .

الشاب : ليس فى الامر غرابة .. انها المصادفة الحية ..

ليلى : اعلم انها المصادفة .. ولكنى أعنى انه ليس لى بك معرفة سابقة ، ولا أنت ايضا كنت تعرفنى ، ومع ذلك اكلمك كأنى كنت أعرفك طول عمرى ، ومن يدرى ماذا تظن بى .. فهل هذه وقاحة منى ؟ .

الشاب : وقاحة .. انها حالة طبيعية ..

هل هذا كلام مقنع منطقيا او متلائم النسيج واضح الصورة العامة لشخصية ليلى ، المفروض انها زوجة مصونة وامرأة ذات تقاليد وخلق ، انه على العكس ، حوار يعكس شخصية اخرى لامرأة صائدة للرجال ، باحثة

عن وسيلة لاغرائهم .. ولهذا ليس غريبا أن يعرض عليها هذا الرجل الذي وجد نفسه في مثل هذا الموقف الشاذ نقودا ..

الشاب : اني متألم .. لك (ثم بحماسة) واسمعي . اذا كنت تقبلين معونتي فاني مســـتعد لان (يرتبك) مستعد لان .. أستطيع أن .. حقيقة يجب أن تقبلي معونتي ..

ليلى : (باسمة في هدوء) من قال اني محتاجة الى معونة ..

الشاب : اعفني بالله واقبلي معونتي كائنة ما كانت ..

ليلى : أهي ثيـــابي التي وشت بي وكشفت سري (تلمس ثوبها) ..

الشاب : إنها خفيفة ، هذا كل ما هناك ، ولكن الحقيقة انك يجب أن تعديني صديقا ..

ليلى : ألست أفعل ذلك ، لم اذن أرسلت نفسي على سجيتها معك ؟ ..

الشاب : نعم واني لمدين لك بالشكر على هذا غير اني أعني ..

ليلى : (مقاطعة) آسفة ولكني لا أستطيع أن أقبـل شيئا ..

الشاب : ولكن لم لا ، ليكن ..

ليلى : (مقـــاطعة) لا يسعني ان آخذ الا اذا كنت أستطيع أن أعطي .. ماذا أعطي ؟

أرأيت لهذا الموقف المتناقض الغريب ، كأن هذا الشـاب

المسكين قد وقع فريسة لها ترصد عليه عذاباتها ومحنيها، انه مسوق الى قبولها ، مسوق الى أن يفرى بها ، ثم مسوق الى درس فى الاخلاق على يديها ، لا لشيء الا لانه شاء أن يسعفها من اغمائها .. فهى فى مظهر الفريسة المسكينة التى لا تجد غضاضة فى الذهاب مع رجل الى بيته ، ثم فى معاقرته الشراب ثم فى الحديث معه عن وحدتها وغربتها ، بل وعن جمالها وحلاوتها ، فاذا ما استجاب لرد الفعل الطبيعى تعرض للتعريض والتقريع .. أما المنظر نفسه عند جالسورذى فهو مختلف فى المضمون وان كاد يتساوى فى الحوار .. فكلير تقصد الى المشرب مريدة وتفرى الشاب مريدة ، ولكنه يكتشف انها سيدة وانها أول مرة لها تتعرض لهذه التجربة ، بل وانها من نفس طبقته الاجتماعية . فمن الطبيعى أن تثور شهامته كما ثارت من قبل غرائزه ..

الشاب : (يشرب كأسه ثم يجلس معتدلا كالعصا . وقد تحركت فى نفسه عواطف الشهامة والعطف على الانداد) .. انى أستطيع أن أرى انك لست .. أعنى انك .. سيدة .. (كلير تبتسم) وأقول لك .. اذا كنت .. لانك فى مأزق وانى أخشى أن أحس انى وغد ، دعينى أقرضك ..

كلير : (رافعة راسها وقائلة بالفرنسية) ان النبيذ جيد فينبغى أن تشرب ..

(يمر رجلان من صائدى النساء عليهما معالم الفطرسة، ويحملقان فيها بلا حياء ثم يتغامزان ويدخلان الحجرة الاخرى) ..

الشاب : (وقد رأى المها لنظرة الرجلين) اسمعي أني اخشى أن تعديني وحشا ..

كلير : كلا .. حقيقة ..

الشاب : هل أنت مفلسة تماما ، (كلير تهز رأسها موافقة) ولكن (ينظر الى ثيابها) أن ثيابك جميلة حقا ..

كلير : لقد كنت حكيمة فاحتفظت بها ..

الشاب : (وقد ازداد اضطرابه) اسمعي .. انك تعرفين ، اتمنى لو سمحت لى أن أقرضك لقد كسبت اليوم كثيرا فى السباق ..

كلير : كلا لا آخذ بلا مقابل ..

الشاب : بحق السماء ، لست ادرى ، حقيقة لست ادرى ، ان هذا يجعلنى اشعر انى خسيس ، أعنى كونك سيدة ..

كلير : (مبتسمة) ليست هذه غلطتك .. اليس كذلك؟ لقـــد انهزمت على طول الخط ، ولست أبالى حقيقة ما يحدث لى ، كلا . الا الصدقة ، لا أستطيع أن أقبلها ، ومن حسن حظى انى وقعت معك لا مع رجل آخر ..

ولكنها تعرف انه سواء كانت التجربة معه أو مع رجل آخر فالنهاية قيد جديد ، وهروب من حصار للوقوع فى حصار آخر أخطر ، فتنتحر .. أما ليلى فهى تنتحر لان زوجها قد وصل الى البيت وأخذ يطرق الباب وسيجدها فى وضع الخيانة فتنتحر ، بلا قضية ولا هدف وانما خوفا من العار والفضيحة . فلو لم يصل زوجها الى البيت لأتمت تجربة جديدة كتلك التى خاضتها مع حامد ثم عادت من جديد لتصرخ متهمة زوجها ..

ان الفرق بين شخصية كلير وشخصية ليلى يحدد الفرق بين فهم العمل المسرحي كمضمون درامي يحمل محتوى فكرى بذاته ، وبين شخوص تتحرك على المسرح لتعرض مشاكل مسطحة دون تعمق أو جذور ودون الدافع الدرامي الاصيل .. ومن هنا كانت سقطة المازنى فى هذه المسرحية حين أخذ الشكل وحده دون المحتوى ودون المضمون ..

والواقع انك تجد البناء الدرامى المتكامل عند جالسورذى بينما تجد عند المازنى تمثيلية دون دراما ان صح هذا التعبير . فرغم وجود البذرة الصالحة للعمل الدرامى الا أن المازنى أضاع الخيط حين اهتم بتمصير الشخصيات دون تعميق أبعادها ..

وانت تحس ان هناك شخصيات ادخلت على المسرح عند المازنى دون حاجة اليها على الاطلاق ، كشخصية حامد وشخصية الحاجة وشخصية خيرى وشخصية الخادمة .. كلها تلعب أدوارا لا يحتاج اليها العمل الدرامى الاصلى على الاطلاق ، تماما كشخصيات الضابط والجندى والصديقة فى مشهد بيت الطاعة ، ان الشخصيات هنا مجرد شماعة لتعليق أفكار الكاتب وآرائه ، ولكنها ليست قائمة بذاتها ولا ضرورية للعمل المسرحى نفسه . وهذا فى الحقيقة لا نستطيع أن نجده عند جالسورذى ، فلكل شخصية دورها فى تنمية الحدث الدرامى وتطويره ودفعه خطوة الى الامام . ولن تجد شخصية تظهر لمجرد ملء الفراغ الزمنى للمسرح أو

لتتحدث عن مشاكلها هى التى لا علاقة لها بمشاكل ابطال العمل الدرامى الاصلى ..

للمازنى راى فى الشخصيات فى العمل المسرحى كتبه فى اثناء تعرضه بالنقد لمقدمة تاجر البندقية التى كتبها كتصدير للترجمة الشعرية للشاعر خليل مطران فيقول :

« وليس فضل شكسبير ومزيته فى انه ما من خصلة من خصال الخير او الشر الا احسن تصويرها ، او كما يقول الاستاذ المترجم : (تجد الطمع فتقول لا يصور بادق من هذا تجد الجن فتقول لو تمثل رجلا لكان هذا . تلمح الحقد فتقول كأننى بفلان وفلان وفلان وقد كشف كل عن جزء من الحقد الذى فى قلبه ، فاجتمع من الثلاثة الاجزاء هذا النوع التام من الحقد ، بل النوع الاتم . وهكذا الحكم فى كل ما تصدى شكسبير لاظهاره بمظهر البشرى) » ..

يناقش المازنى كلام خليل مطران فيقول :

« تقول ليس الامر كذلك لان النفس الانسانية ليست خزانة مرصوفة فيها الفضائل والرذائل او الصفات ، كما تصورها كأنها شىء قائم بذاته لا صلة بينه وبين اخوانه ، وانما النفس ميدان لتنازع الغرائز والعواطف . والمزية كل المزية فى رسم الخلق الحادث من تفاعل هذه الغرائز والعواطف والصفات ومؤثرات البيئة والنشأة » ..

والغريب ان المازنى حين طبق هذه الآراء على عمله المسرحى الوحيد قدم لنا الشخصية ذات البعد الواحد ، ولم يستطع أن يقدم لنا الشخصية التى تقع صريعة لمختلف النوازع والانفعالات ، ففؤاد شخصية انانية شريرة ،

وليلي شخصية انانية ضعيفة ، وخيرى شخصية عابثة لاهية ، والخادمة امرأة مسطحةالعواطفعاميتهاومبتذلتها فى وقت واحد .. وكل شخصية تعيش فى عالمها وداخل اطارها ، لا تستطيع أن تتلقى من الشخصيات الاخرى ما يغير من تكوينها أو من موقفها . أعنى أن شخصياته فى هذا العمل شخصيات جاهزة .. حقيقة هى لا تمثل الغرائز بأجناسها كالحقد والكراهية والاخلاص .. ولكنها تمثل موقفا ثابتا لا يتغير ولا يمكن أن يتغير . وحين نجد كلير تنحنى تدريجيا تحت وطأة الحدث الدرامى ، نجد ليلى تقوم فوق الحدث الدرامى فلا يدخل فى تكوين شخصيتها أو انفعالها أو مواقفها ، ونفس هذا الحكم نستطيع أن نطلقه على فؤاد أو خيرى أو الخادمة دون أن نخطىء كثيرا . ولعل الامر بالنسبة للمازنى كان اقتناعا عقليا دارسا ومتفتحا ، ولكنه وفى نفس الوقت عدم تحكم أو ممارسة للعمل الدرامى الذى يعد عمله فيه من البدايات الاولى فى التأليف أو فى التمصير ..

وعلى أية حال فان الجهد الذى بذله المازنى فى تمصير الشخصيات التى خلقها جالسورذى قد أدت الى نهايتين، الاولى ايمان المازنى بأنه صاحب العمل وان جالسورذى ليس الا مصدرا من حقه أن يلجأ اليه ، والثانية هى ضياع نص المازنى وتسطيحه ففدا علاجا لقضية بيت الطاعة لا علاجا لقضية فكرية محددة .. وعزاء المازنى ما قاله هو نفسه فى حصاد الهشيم عن الاقتباس وشكسبير :

« ان القصص والحـــــكايات التى تصلح للروايات التمثيلية لا يأخذها حصر ولا ينالهـــا حساب . وهى كالحجارة ملقاة فى طريقنا جميعا ، ولكن ليس كل أحد بمستطيع ان يخـــرج من احداها رواية كرواية تاجر البندقية . فان كان أحد يشك فى ذلك فما عليه الا أن يجرب » ..

وقد جرب .. واثبت صدق قضيته ..

- ٦ -

اشتهرالمازنى فى الحياة الادبية بتجاربه الرائدة فى دنيا اللفظ ، وفى مناقشته لقضية اللغة العربية وكيفية تطويعها لمقتضيات الاشـــكال الجديدة من الـكتابة ولمقتضيات وروح العصر .. وليس هنا مجال الحديث عن المازنى واللغة ، ولكننا فى تعرضنا للمازنى والمسرح لابد لنا أن نقف وقفة متأنية عن الحوار المسرحى عنده ، وكيف عالج قضيته ، وما هى أبعاد تجربته فيه ..

المازنى كدارس يرفع بالنسبة للغة راية السلامة اللغوية والالف الاستعمالى معا ، فهو ينادى بضرورة أن تكون اللغة سليمة ، بضرورة أن تكون أليفةوقريبةالىالاستعمال والفهم . وهو ينادى هنا بهجر الغريب غير المستعمل ، كما ينادى أيضـــا باستعمال العامى ذى الاصل العربى الفصيح ، أو العامى الذى هو فصيح فى الواقع لو استقام نطقه عند الاستعمال .. ولـكننا فى كتابته نجده يتبع أسلوبا خاصا به يقدم فيه فعلا على استخدام العـامى

المستعمل ولكنه أيضـــا لا يتردد فى استعمال الفصيح، الصعب غير المألوف لو احتاجت اليه الجملة واضطره اليه السياق . وهذا الاســلوب المتميز واضح فى مقالاته ودراساته بالذات . أما فى قصصه فهو يطبق منهجه الذى ينادي به تطبيقا رشيقا جيدا . والواقع ان قصص المازنى تستمد الكثير من حلاوتها ونصاعتها من براعة الاسلوب وجمال الحوار . وحواره فيهـا مزيج من العامى الاليف المطوع للفصحى ، ومن الفصحى القريبة الاليفـة عنـد الاستعمال .. فماذا فعل المازنى بكل تجاربه هذه عندما طرق باب المسرح ؟ ..

نجح المازنى نجاحا كبيرا فى ان يقدم حوارا عربيا صالحا للمسرح فى مجموعه ، فالجمل المنطوقة ليست نابية على الاذان ، وليست فى ذات الوقت بعيدةعن الافهام . انها تخبر وهى فى نفس الوقت تبرز جوانب الانفعالات المختلفة التى تحملها جمل الحوار . ولعل أبرز المواقف التى توضح نجاح المازنى هو المشهد الذى يتم بعد تنفيذ حكم الطاعة وبعد أن ساق البوليس ليلى الى بيت فؤاد بالقوة والقانون ..

فؤاد : اسمعى يا ليلى ..

ليلى : لقد سمعت الحكم .. ونفذوه أيضا ، فماذا تريد ان أسمع فوق ذلك ، جاءوا بى اليك مسحوبة على وجهى . كما أنذرتنى .. لم اعد أملك من أمرى شيئا ، ليس لى فى نفسى حق .. أنا ملكك وأسيرة أرادتك ورهينـــة مشيئتك ، ملكك هيه .. يعنى اذا أردت ..

فؤاد : بالله عليك يا ليلى ..

خيرى : مسكينة .. مسكينة ..

ثريا : ليلى ..

ليلى : نعم ، جاريه .. يعنى اذا اشتهيت ضمة من خدي هذا ، أو جبيني هذه ، أو من فمى ..

فؤاد : ليلى .. ان هذا كثير ..

ليلى : لم لا .. ألست عبدة ، أليس لك أن تصنع بى ما تشاء ، طوبى لك ، هذا أنا أمامك ألست جميلة ، لم يضع عليك مالك ، كلا .. فانه فى حراسة البوليس ..

فؤاد : (بعنف) وبعد ، الا تنوين أن تقتصرى ؟

خيرى : مهلا يا صاحبى كن حليما ..

ثريا : دعها تطرح عن صدرها العبء ..

ليلى : كلا .. لم يضع عليك الثمن الذى دفعته ، فما زلت جميلة ، جميلة ، قوام معتدل ، خصر نحيل ثدى ناهد ، خد أسيل ، لحظ فاتك ، هدب طويل ، محيا نضير ، كأنما نماته الورود ، شفتان رقيقتان ، شعر جميل، كل هذا ملكك وما أقل الثمن وأرخص الجارية ..

فؤاد ، خيرى ، ثريا : ليلى ..

ليلى : يا سيدى ومالك رقى ، هل تريد أن أعرض عليك مفاتنى ؟ اتبغى أن أمشي أمامك واتخلع ؟ أو أن ارقص وأتثنى وأتقصع ؟ أتحب أن أسقيك ريقى الحلو ، وأرشفك رضابى العذب ؟ أتود أن أريح صدرى على صدرك ، وأنيم ثديى على قلبك ، أتشتهى أن أضمك وأذوب بين ذراعيك، كل هذا لك .. بحكم القانون .. بقوة البوليس .. اذا قفزت من عناقك فمن يدرى .. ربما أمكنك أن تستعين بالبوليس ليرموا بى فى حضنك .

فؤاد : ان هذه ثورة جنون ..

ليلى : اخمدها بقوة القانون ، وسطوة البوليس .. اليسا تحت امرك ؟

ولكن هذا الاشراق فى الحوار المجنح الذى يجعل الشخصيات تتحرك فى اطار من هالة شعرية يسببها اختيار اللفظ ورونق العبارة المستعملة لا يتسق في حوار المازنى فى هذا العمل المسرحى ، ولا يطرد بصورة دائمة ومستمرة ، فحوار هذه المسرحية يبرز عيوبا غريبة فى استعمال الفصحى على المسرح ، كما يبرز عيوبا غريبة فى فهم المازنى لدور الحوار فى المسرحية . وهو أيضا يثير قضايا أخرى متعددة كاستعمال العامية مثلا .. وكاستعمال الغريب واستعمال القوالب المحفوظة في التعبير العربى ..

ولنبدأ بالنقطة الاولى وهى استعمال الفصحى كلغة حوار على المسرح .. والحقيقة انه رغم نجاح المازنى فى تطويع لغته الفصحى لمقتضيات النطق المسرحى الا انه يضطر مثلا الى مثل هذه العبارة ..

حامد : أرجو المعذرة ، ولكن يجب أن تكون منصفا يا فؤاد بك ..

فؤاد : منتصف يعنى ماذا ؟ تريد أن تقول ان عملها هذا يجوز لها أن تهجر بيتها وتهدم حياتى وتفضحنى وتجعل أمرنا أحدوتة ..

فلو لاحظت عبارة (منصف يعنى ماذا ؟) لاحسست انها عبء كبير جدا مع الالف الحوارى عند الناس ، وعبء

كبير أيضا فوق خشبة المسرح ، فلا الناس فى العربية يركبون جملهم المستعملة فى الحوار هكذا ، ولا الناس فى العامية يقبلون قلب (منصف يعني ايه) بهذه الترجمة التى تخل بالجملة تماما وتفقدها قيمتها كجملة حوارية مستعملة أو سهلة الاستعمال .. وكذلك لو لاحظت استعماله لعبارة (يجوز لها أن تهجر بيتها) لاحسست أن (يجوز) هذه لهـا من ثقل الظل والنطق والفهم ما يربك المتلقى والمؤدى معا .. ثم اليست عبارة (تجعل أمرنا أحدوتة) محتاجة عند متلقى المسرح الى شرح وتفسير ؟ ..

النقطة الثانية هى فهم المازنى لدور الحوار فى المسرحية يبرز فى استعماله للحوار كوسيلة للحكى على المسرح أو الاداة الوحيدة لتبرير الحدث المسرحى . وهذا يحور من رسالة الحوار المسرحى ، ويخرجه من مهمته الاصلية . فالمفروض أن اتضاح الاحداث واتضاح الشخصيات وأبعادها يظهرها الحدث المسرحى لا الحوار .. ولنتابع معا حوار ليلى مع حامد وهى تحدثه عن الخادمة فريدة :

ليلى : ولكنه طبيعى ، فقد ادركتنى وقالت : لقد كلفنى سيدى ان أتبعك لأعرف الى أين تذهبين .. فسألتها : لماذا تخبرينى ؟ . قالت : ان ضميرى لا يرتاح الى هذا التكليف ، قلت وماذا تنوين أن تصنعى . قالت : لقد تبينت فى الايام التى قضيتها فى البيت انك شقية وانك معذورة يا سيدتى .. سجينة .. أعنى ان روحك

هى السجينة المذنبة ، وقد جربت السجن .. السجن يا سيدتى ، فلك منى العطف .. ولست أستطيع أن أكون معه عليك .. نعم انا مضطرة لان اؤدى الواجب على نحو يريح ضميرى ، وذلك بأن اقدم لك خدمة . وأقول لك الحق يا حامد انى لم أفهم ولم اشعر بارتياح ، وأوجست خيفة من لباقة الفتـــــاة وظننتها ماكرة ، فقد كان كل ما اعرفه عنها لا يبعث على الثقة ، لا تاريخها ولا سلوكها، ولكنى أصغيت اليها ، فنبهتنى الى انى خرجت بلا ثياب غير التى على بدنى ، وان الاقتصار على ذلك غير معقول واقترحت أن تذهب بى الى المحطـــــة : محطة السكة الحديدية ، وأن تتركنى هناك فى الاستراحة ريثما تعود الى البيت وتجيئنى ببعض ما لا غنى لى عنه . الا ترى انه اقتراح حكيم ؟ .

واضح جدا أن هذا المنولوج الطويل لا علاقة له بالحوار المسرحي ، فهو ملىء بالمعـــلومات والاحداث والتحليل بحيث نفى كل وجود للحدث فى تفسير الاحداث وعلاقات الشخصيات ، وبحيث أصبح الحوار المسرحي حكيا وقصا مستقلا بذاته . وهذا المشهد يحكى أحداثا حوارية تدور بين شخصيتين فيذكر جمل الحوار المتبادلة بينهما مما كان يمكن توفيره فى مشهد من فصل بحيث يتجسد مسرحيا، ولا يصبح مجرد سرد روائى تحكيه احدى الشخصيات فتساعد على الاملال وافقاد الحركة المسرحية وقعهـــــا السريع ، وتدخل الحوار فى مهمة ليست له على خشبة المسرح .. ومن هذا القبيل أيضـــا استعمال الحـوار

للتبرير ، فالشخصية تقف لتخاطب نفسها مبررة ما أقدمت عليه من تصرف ، رغم انه من المفروض أن هذا الحدث مبرر بما سبقه من احداث مسرحية ، ومفهوم بما يليه من احداث مسرحية . تقول ليلى لحظة دخولها بيت حامد وحدها على خشبة المسرح :

ليلى : (تدير عينها فى المكان) أخشى أن أكون قد أخطأت ، ولكنه قريبى الوحيد وأنا أجهل الدنيا ، فالطبيعى أن التجىء اليه أول ما التجىء ..

هذا التبرير موجه الى المشاهدين فليس هناك من احد يوجه اليه هذا الحديث غيرهم ، وهو حوار كما نرى يساعد على تفكيك العمل المسرحى وهلهلته لا الى اضافة جديد اليه .. والتبرير المسرحى ان جاء على هذه الصورة رسم شك المؤلف فى قدرة شخصياته واحداثه على ابراز نفسها بنفسها ، فيلجأ الى التدخل بنفسه للشرح والتفسير ، والذى يتحدث هنا هو المازنى نفسه من خلال ليلى لتفسير سلوك لم يفسر مسرحيا كما يجب ..

النقطة الثالثة فى هذا المجال هى استعمال العامية . والمازنى قد فاجأنا فى هذه المسرحية بشخصية يدور حوارها كله باللغة العامية ، هى شخصية الحاجة التى تخدم حامدا فى منزله .. ولسنا ندرى فى الحقيقة سببا وجيها لهذا الاقحام للعامية فى مسرحية يدور كل حوارها بالفصحى ـ ربما قلنا أن شخصية الحاجة تبرزها اللغة العامية لانها لغتها المستعملة فى الحياة ، ولكن ما القول فى الخادمة فريدة التى دخلت السجن وخرجت من السجن وعاشت خادمة ، وفى اطار هذا المستوى الاجتماعى

الذى لا يستعمل سوى العامية ؟ وماذا تقول أيضا فى عسكري البوليس وقد انطقه المؤلف بالعربية الفصحى ولا أظن انه يستعملها في حياته العادية — ان اختيار العامية كلغة حوار للحاجة غير مبرر علي الاطلاق وغير مقنع ، وربمـــا كان من الافضل ليتم الاتساق بين كافة الشـــــخصيات أن تتحدث بنفس لغتهم طالما ان باقى الشخصيات التى تعيش فى نفس مستواها الاجتماعى تستعمل كلها العربية .. وقــد فضل المازنى فى قضيته استعمال أكثر من لغة فى العمل الواحد بهذه التجربة التى اثبتت فشل ازدواج الحوار .. وتتبع مثلا هذا المشهد لتحس مدى التناقض الذى يحــدثه هــذا الازدواج فى مستوى العمل المسرحى أداء وتلقيا :

حامد : لا اســتطيع ان اشــتغل اذا كانت معـــدتى مكظوظة ..

الحاجة : لقمة خفيفة ، حتة جبنة وشقة بطيخ تصلب بها روحك ..

حامد : ولكنى لا أستطيع الاكل الان ، ليس لى رغبة ، حتى يزول هذا الفتور يا حاجة ..

الحاجة : وبالليل تيجي وتترمى زى القتيل تقولشى الى كان بيشتغل فى الفاعل ..

حامد : ليتنى كنت ذاك اذن لافــدت الصــحة على الاقل ..

الحاجة : نشوف لك يا ابنى شغلة ثانية ، يعنى جاك ايه من الهم ده كله ..

حامد : واى عمل آخر هناك ..

لا اظن ان ذهنا ما يستطيع تتبع هذا الحوار دون ان يحس بغرابته ودون أن تصرفه هذه الغرابة عن الحديث المسرحي ، بل ربما دفعته الى السخرية من العمـــل نفسه ، فالتناقض الواضح بين اللغتين المستعملتين يثير الضحك والرثاء معا .. وكما قلنا فنحن لم نحس على الاطلاق بأى ضرورة ملحة يمكن ان تكون هى السر وراء هذه الخطوة من المازنى .. لعلها الرغبة فى التجربة .. ولكن التجربة نفسها ضارة بالعمل الذى قدمه ، وضارة بالقضية ذاتها ، اعنى قضية استعمال لغة مزدوجة لتمثل الشخصيات المختلفة . والواقع ان حجة استعمال العامية في الحوار عند بعض الشخصيات لاعطاء بعدها الاجتماعي او لجعلها صادقة فنيا حجة ردت عليها هذه التجربة ردا مفحما .. فالشخصية المقدمة لم تستفد من العامية ، كما لم يستفد منها العمل المسرحي ككل ، الى جوار ان العمل الفني كاختيـــار يرفض لغة الواقع المجرد ، لان الاختيار ضد النقل الكامل . واللغة هنا نقل كامل مسطح يحجب عنصر الاختيار من الفن ويلغيه . وهناك ايضـــا قضية هامة بالنســبة للمسرح بالذات فالمسرح تخييل ، والعمل المسرحي لا يمكن أن يدعى بحكم كونه يقدم على خشبة المسرح وبين أبعاد ثلاثة بعدها الرابع هو الجمهور ، انه الحقيقة . وعلى هذا فمحاولة تقديم الحقيقة ذاتهـــا كما هى فى الحياة لا حاجة اليها فى المسرح بالذات ، لاننا نعرف من لحظة رفع الستار ان هذا العمل الذى يقدم الينا تخييل ومحاكاة وليس حقيقة بأى حال من الاحوال .

وفى الوقت الذى يحاول فيه الحوار العامى ان يثبت قضية الصدق الخلقي ينفى تماما قضية الصدق الفنى ، فالتساوق بين اللغتين مفقود ، وطبائع الحياة لا تقبل هذا التزاوج بين اللغتين فى الحياة العادية ..

النقطة الرابعة التى يثيرها حوار هذه المسرحية هى استعمال الغريب ، واستعمال القوالب المحفوظة فى التعبير المصربي الادبي . وهى ظاهرة مستشرية فى كثير من كتابنا ، والمازنى نفسه رفضها تماما عند الرافعى فى كتابه الديوان ، كما رفضها العقاد فى نفس الكتاب عند شوقى ، ولكننا نجد المازنى هنا يقع فى اسارها دون أن يقصد او دون ان يلتفت الى خطورتها على اصالة تعبيره الادبى .. وانظر الى عبارة واحدة تقولها ثريا فى المسرحية :

ثريا : انما أعنى انه ليس هناك سبب ملجىء ،او ضرورة قصوى ، والتأنى على كل حال محمود العاقبة ، وليس منه بأس ، وما لا يصنع اليوم يمكن أن يصنع غدا ، ولكن دعى للتفكير الهادىء وقتا ..

واذا جمعت « سبب ملجىء » و « ضرورة قصوى » و « التأنى محمود العاقبة » و « ما لا يصنع اليوم يصنع غدا » فى جملة واحدة فماذا يبقى للمازنى غير حروف العطف ؟ .. والواقع ان هذه القوالب كثيرة جدا فى حوار هذه المسرحية ، لا يزاحمها الا دخول بعض الكلمات الغريبة والمهجورة فى الحوار لتصبح كجرس التنبه فقط يوقظ من استغرق مع حوار المسرحية ، ويوقف من جمال اللغة المستعملة كقوله « ان حياتى رهن باطراح هذا العبء »

اطراح هنا ثقيلة جدا .. وقوله « أليس لك أن تصنع بى ما تشاء .. طوبى لك » ..

والواقع ان هذين الخطأين ، استعمال الغريب واستعمال القوالب التعبيرية المحفوظة والمطروقة يضعفان من جمال الحوار ويذهبان برونقه . فاذا أضفنا اليهما كثرة استعمال السؤال والجواب فى الحوار ، كأن الشخصيات تحاول أو تشرح ما لا يعرفه الجمهور عن طريق السؤال الذى يوجه من احداها لتجيب عليه أخرى ، امكن أن ندرك أن تجربة المازنى فى الحوار فى هذه المسرحية قد خانته كما خانته المسرحية نفسها ..

— ٧ —

نستطيع أن نقول ان حوار المازنى فى مسرحية حكم الطاعة كان متأثرا بتصور خاطىء عن واجب المسرحية فى الحديث عن مشكلة ملحة تهم الجمهور كمشكلة حكم الطاعة .. فالعمل الذى قدم ليس أصلا عملا نابعا منه ، ولا هو مناقشة لقضية فكرية أو فنية أو وجدانية ملحة عليه ، وانما هى تجربة وافدة الشكل والشخصيات كما قدمنا ، ومقحمة الموضوع الذى فرضه المازنى فرضا وهو موضوع حكم الطاعة . ومن هنا كان جهد المازنى صناعة لا ابداعا وخلقا فنيا ، وكان دوره دورا تلفيقيا توفيقيا لا دورا ابداعيا أصيلا ، ومن هنا كانت هذه الملحوظات المتعددة على تجربته الحوارية وعلى لغته المستعملة ..

ولكن ما قيل عن حوار المازنى فى هذه المسرحية لا يصلح بحال من الاحوال حكما عاما على حوار المازنى ككاتب وفنان

له آثار كثيرة لعب الحوار فيها الدور الاول ، وكان وسيلته الفعالة فى ايصال عمله الى المتلقين .. من ذلك رواياته ومن ذلك قصصه ، ومن ذلك ايضا فصوله المتعددة التى يغلب عليها طابع حوار النفس ، أو حوار الآخرين .. ومن هذا فصله الممتع بين السماء والارض .. ويكاد هـذا الفصل يكون مشهدا مسرحيا متكاملا ، أو مسرحية من فصل واحد ، ليصل ابداع الحوار فيها الى القمة ، وتلين اللغة فى يد المـازنى وتسهل حتى لا تحس انها موجودة اصلا . وهذا قمة النجاح فى استعمال اللغة التى تصبح اداة موصلة لا أداة معوقة بما تثير من مشكلات وتضع من عراقيل .. وليس هذا الفصل او هذا المسمع الحوارى وحيدا فى أدب المازنى ، بل انه كثير ومتعدد فى كتب المازنى وفصوله ، وانما نحن نستشهد به لما فيه من دلالة واضحة على قدرة المازنى الحوارية وتمكنه من حل كثير من معضلات استعمال اللغة العربية فى حوار المسرح وان كان لم يلتفت الى أهمية ما صنع حين جاءت التجـــربة عفوية وغير متعمدة . ونحن نقدم اجزاء من هذا الفصل حولنا فيهـا السرد الى توجيهات مسرحية لتتضح التجربة :

(شرفة مظلمة وأصوات الرياح عاصفة)

الفتاة : هذا انا قد جئت ..

(يمد اليها يده ولكنها لا تصافحه)

الفتى : أهو كبر ما بنا أم جفوة ؟

الفتاة : لا كبر ولا جفوة .. وانما انا مغيظة ..

الفتى : منى

الفتاة : كلا ..

الفتى : ممن اذن ..

الفتاة : لماذا تسأل ؟ . من نفسى ..

الفتى : مسكينة يا فتاتى .. وماذا صنعت مما يورث كل هذا الاسف ..

الفتاة : لست آسفة على شيء .. وهذا ما يغضبنى ، ولو وجدت للأسف سببا ما كبرت فى عين نفسى .

(يشتد صوت الريح)

الفتى : أنت فى عينى كبيرة وجليلة ..

الفتاة : (تلتفت اليه وتدنو منه واضعة يدها على كتفه) اصحيح أنك تكبرنى وستظل على الرغم مما فعلت ، ومما أفعل ؟ ..

الفتى : وماذا فعلت يا فتاتى أو ماذا تفعلين الان أكثر من انك قد جئت تؤنسين وحشتى تحت عيون هذه النجوم ..

الفتاة : (ترفع رأسها وتنظر اليه نظرة حالمة) أو هذا كل شيء ؟ .

الفتى : كل شيء الان .. الى الان ..

(يصمتان وكل منهما ينظر الى السماء فى شرود)

الفتاة : ماذا كنت تريد أن تقول لى ؟

الفتى : متى ؟ ..

الفتاة : ونحن على الطعام ..

الفتى : (ينظر اليها لحظات ثم يتكلف ابتسامة) كنت اريد أن أقول أن هذا لذيذ ..

الفتاة : ما هو ؟ ..

الفتى : كون يدك فى يدى ..

الفتاة : (تنتزع يدها وتلتفت اليه فى ابتسام) لقد انسيت انها فى يدك ..

الفتى : انسيها مرة أخرى ..

الفتاة : لا استطيع ..

الفتى : تناسيها ..

الفتاة : كلا ..

الفتى : هل من سبب ؟ ..

الفتاة : (فى دلال) كلا ..

(يتناول يدها وكل منهما يحدق فى الاخر .. يقتربان من بعضهما تدريجيا ويقرب وجهه من وجهها ويظلم المسرح) ..

المشهد بعد هذا نراه مليئا بحوار متصل ممتع يتوفر فيه الدلالة على الشخصيات وعلى ما يدور خلف كلماتها من انفعالات وتقلب فى الاهواء والنوازع .. كل كلمة تعنى انعكاسا لحركة نفسية داخلية ، وتعنى تطورا فى الموقف بين الشخصيات وتعنى دفعة فى الحدث الى امام .. واللغة مع هذا سهلة وطيعة وسليمة حواريا وعربيا ..

وكما قلنا فان الامثلة فى اعمال المازنى على هذا النجاح فى استعمال الحوار ، وعلى القدرة السلسلة فيه كثيرة جدا فى فصول المازنى ورواياته .. وهذه القدرة ذاتها هى التى تجعلنا نسال دائما ما السر فى نجاح حوار المازنى فى فصوله وأعماله الروائية والقصصية وعدم نجاحه نجاحا كاملا فى عمله المسرحي الوحيد ؟ .. ونحن قد قدمنا من

قبل سببا لهذا ونسوف هنا سببا آخر نستمده من المراجعة الشاملة لاعمال المازني ، ذلك ان المازني نجح نجاحا كبيرا في الاعمال الذاتية ، أي في الاعمال التي تستمد مادتها ووجـــودها من تعبيره المباشر عن نفسه ، أو من تعبيره المستكن تحت شخصيات يعرفهـــا عن تجربة له معاشة وموقف له مستخرج من ممارسة الحياة فعلا .. ومن هنا نجاح المازني في فصوله وروراياته وقصصه التي تستمد شخصياتها وأفكارها من تجاربه الشخصية هو ، ومن هنا عدم ذيوع اسمه كدارس رغم الدراسات المتعـــددة التي شارك بها في الحياة الادبية عن بشار وأبي العلاء وابن الرومي وغيرهم .. بينما ذاع اسمه ككاتب وأديب .. ومن هنا أيضا عدم ذيوع صيته ككاتب للمقال السياسي رغم توليه رئاسة تحرير أكثر من جريدة يومية كان يكتب فيها المقال الافتتاحي السياسي بصفة دائمة ، ومن هنا ايضا كان موقفه من شعره ..

وقد يبدو هذا الرأي غريبا فالشعر هو أقرب الاعمال الفنية تعبيرا عن الذات .. فكيف يقبل من كاتب ذاتي أن يفشل فيه بينما ينجح في أعمال لهـــا السمة الدرامية القريبة جدا من الموضوعية الفنية كالقصص والروايات..

الواقع ان موقف المازني من الشـــعر هو نفس موقفه من المسرح .. لقد كان في الشعر والمسرح معـــا يجرب تجربة جديدة ، وضع لهـــا مقاييس ذهنية وفنية قبل البدء ، وقبل أن يخوض التجربة بطريقة تلقائية طبيعية تدفع اليهـــا الحـــاجة الى التعبير بهـــذه الاداة دون غيرها ..

كانت هناك أسئلة كثيرة حول الشعر العربى ودوره فى المعاصرة الفنية ، وكذلك كان الامر بالنسبة للمسرح .. وراح المازنى يحـــاول الاجابة عن هذه الاسئلة فى هذين الشكلين من أشكال التعبير ، فأوقع نفســه فى الصنعة والتكلف ، وأوقع نفسه فى المحاكاة والتقليـــد . وفى الشعر ، اعترف هو نفسه أن معظم شعره مترجم المعـانى وربما الالفاظ والافكار ولهذا أحرقه وتبرأ منه ، وان كان الجهد الذى بذله فيه جهـد خطير من الناحية التجريبية لامكانيات الشعر فى تطوير نفسه وتحقيق المعاصر الفنية.. وكذلك الامر بالنسبة للمسرح ، كانت هناك أسئلة كثيرة تملأ ذهنه وقلبه وفكره جميعا ، وحين أراد الاجابة عليها لجأ الى المحاكاة والاقتباس والتمصير فوفدت عليه التجربة ولم تعد نابعة منه ، وضاع جهد الابداع فى جهد الريادة والاكتشاف فكانت العثرة ..

من هنا لم يعد غريبا ان يكون الشعر كما كان المسرح بعيـــــدين عن نفس المازنى وذاتيته رغم صلاحية الشعر بالذات للتجربة الذاتية لان استغراق المازنى فى التجريب وولعه بالريادة أوقعاه فى الاحتذاء والاقتباس ..وربما كان هذا الولع بالاقتباس ناتج عن انبهاره بصورة هذين الفنين فى كل ما قرأ من أعمال فى الآداب الاجنبية . وربما كان الامر ان الصـــــورة فى ذهنه لهذين الفنين أن يكونا فى العربية كما هما فى الآداب المكتوبة بلغـات أخرى تأصلت فيها جذور الفنين وتحققت فيهما المعاصرة الفنية ، وقد حجب عنه هذا الانبهـــار صورة ذاته فضاعت فى ذوات الاخرين ممن قلدهم أو حاكاهم أو اقتبس أعمالهم ..

ومهما يكن من أمر فان القضايا التى أثارها المازنى حول

المسرح كانت قضايا هامة فتحت أمام من جاء بعده طريق العمل ومهدت طريق الابداع والخلق .. بينما يكمن الثراء الفني الكامل ، في أعماله الروائية والقصصية التي تستطيع حين يتناولها كتاب قادرون بالمعالجة المسرحية ان تثبت وجودها ، وان تنضم الى تراثنا المسرحي .. ولكن هذه المسألة تحتاج الى كاتب يؤمن بالمازني ويفهمه ويحاول أن يقدم على هذه التجربة التي لا أشك انها ستفيد في أن تقدم الى المسرح المصري قضايا مصرية وشخصيات مصرية صادقة نجح المازني في تناولها وعلاجها كما نجح في وضع حوارها . وهي فقط تفتقد الشكل المسرحي الناجح الذي يبرز ملامحها الدرامية على خشبة المسرح .. ولست اظن مثل هذا الجهد ضائع على من يقوم به او على مسرحنا المصري بخاصة ، والعربي بعامة الذي ما يزال حتى الان يفتقر الى نصوص جيدة كثيرة ..

وبعد ، فأحب أن أنبه الى أن المازني كان الوحيد ممن تعرضوا للحياة الادبية في عصره الذي التفت الى أهمية المسرح وكرس له الكثير من وقته في الدراسة ، وعلاج المشكلات الكثيرة التي تثيرها محاولة خلق أدب مسرحي لنا .. وأظنه كان جادا في اهتمامه بمستقبل المسرح العربي بعامة والمصري بخاصة الى درجة دفعته الى الترجمة ثم الى محاولة الابداع في هذا الفن ..

وهذا الموقف الفني والفكري من المازني يثيبه على أجر الريادة ويغفر له الكثير من أخطار الطريق ، ويؤكد دوره الهام في اللفت بشدة الى أهمية هذا الفن ودوره في وقت غفل عنه الكثيرون ، بل وكان الغالبية العظمى من ادبائنا فيه ما يزالون يمارسون كتابة الفصول البلاغية الإنشائية المنمقة ..

ابراهيم الكاتب ..
ودنيا من المعارك

عندما اختار الدكتور محمود مندور « أبراهيم الكاتب » ليتحدث عنه في نماذجه البشرية ، كان في الحقيقة يعلن جدارة هذه الشخصية بأن ترصد الى جوار الشخصيات البشرية التى خلدها الادب العالمى من فاوست وهملت ودون كيشوت الى أوليس وراستيناك وروبنصن كروز .. وليس الامر مصادفة أن ابراهيم الكاتب هو الشخصية الوحيدة التى اختارها الدكتور محمد مندور من النماذج الادبية العربية القديمة والحديثة على السواء . فمن الواضح ان هذه الشخصية استهوت الدكتور مندور واستوقفته ، كما لم تستهوه أو تستوقفه نماذج أخرى من ابداعات كتاب القصة فى عصر المازنى ، أو فى المحاولات الروائية التى سبقته او واكبت محاولته هذه .. ومن الواضح كذلك أن « ابراهيم الكاتب » كشخصية روائية توافرت له من الابعاد والمكونات والاعماق ، ما أهلته نموذجا انسانيا متفردا بسمات محددة وملامح بارزة ، ورشحته لينضم الى سجل النماذج البشرية التى تصلح نمطا يدرس ويحلل ، ويعيش فى ضمير الادب وضمير النقد ،

وضمير مؤرخي الادب ونقاده على السواء ..

وقد كان لابد لنا من أن نلتفت الى هذه الحقيقة البارزة، لكي نضعها في مواجهة سيل النقد العنيف والجارف الذى تعرضت له هذه الشخصية ، وتعرضت له الرواية التي تسمت باسمها ، وتعرض له المازني مبدعها وكاتبها منذ مطالع الخمسينات وحتى الان .. فعلى الرغم من انتاج المازني الغزير في فن المقالة ، وفي القصة القصيرة ، وفي النقد .. وعلى الرغم مما له من دراسات أدبية مستقلة أو في اطار كتبه التي جمعت مقالاته ، حول بشار وأبي العلاء وابن الرومي والخيام وغيرهم ، الا أن عملا واحدا من هذه الاعمال لم يستدع سهام النقــــــد والاتهام مثل ما استدعته شخصية ابراهيم الكاتب ، ورواية ابراهيم الكاتب .. حقا أثارت هذه المقالات ، كما أثارت بعض هذه الدراسات معارك نقدية في حينها ، بل لعلها ولدت هـذه المعارك وبدأتها حين نشرها ، ولكن الدوى الذى صاحب هذه المعارك انتهى بانتهاء عصر المازني وانتهاء رجال هـذا العصر ، ولم تعد لهذه المعارك من قيمة الا في رصد حركة العصر ، وتطوره الفكرى والنقدى .. ورصد مفاهيم العصر تجاه الادب والثقافة ، وتجاه معنى النقد ورسالته .. ثم صمتت المعارك وتوارت أصداؤها مع مرور الزمن ..وبقيت رواية ابراهيم الكاتب يحملها المازني على كتفيه حيا وميتا ، ويواجه من خلالها وبسببها أجيال النقـاد الذين تلوه في تصدر الحركة النقدية سواء في أواخر حياته أو بعد موته على السواء ..

ولعله من حسن الطالع أن الدكتور محمد مندور قـد

كتب فصوله النقدية « نماذج بشرية » فى مرحلة فكره الليبرالى المتحــــرر ، فانصف ابراهيم الكاتب وابراهيم المازنى معا .. ولم تنتظر هذه النماذج حتى المرحلة التى انحاز فيها دكتور مندور للواقعية الاشتراكية انحيازا كليا — هو الامر الذى تم في المرحلة الاخيرة من حياته .. والا لربما كان الموقف قد تغير ، والحكم قد أخذ اتجاها آخر ، وارتدت الرؤية منظارا من نوع مباين ومغاير .. اذ الواقع ان الذين قادوا الحملة على الابراهيميين.. المازنى والكاتب معا .. كانوا جميعا ينطلقون من زاوية محــددة فى رؤية الــكتاب والنموذج ، وفى الحــكم على الرواية والكاتب ، وفى تقييم العصر وكتاب ومنهج المازنى بالقطع والضرورة .. وقد اشترك فى هذا الموقف كتاب انتموا الى السياسة بالدرجة الاولى ، وكتبوا فى النقد الادبى ليطبقوا مفاهيمهم الســـياسية على الحركة الادبية ، وكتاب هم دارسون وادباء بالدرجة الاولى ، ولكنهم تأثروا بالمنظور السياسى فى أحكامهم النقدية والاكاديمية أيضا ..

ومن المجموعة الاولى الدكتور عبد العظيم أنيس الذى أسمى فصله الذى كتبه عن المازنى فى كتابه المشترك مع الاستاذ محمود العالم والذى أصدراه معـــا باسم « فى الثقافة المصرية » عام ١٩٥٥ ، أسماه « الهارب من الحياة » .. وهو يصدر مقاله هذا بقوله : « ومما لا ريب فيه ان المازنى نسيج فريد بين الكتاب المصريين المشهورين، لان معظم الاخرين — كطه حسين او الحكيم — قد تطور أدبهم مع الزمن وتميزوا فى مراحل زمنية مختلفة بمميزات

متباينة غير متسقة ، فلا يسهل أن نفهم أدبهم الا فى ضوء فهم متطور لمراحل حياتهم ، أما المازنى فقد كان مخلصا طول حياته لفلسفة واحدة يتكامل فيها كل انتاجه الادبى من شعر ومقال وقصة ، هذه الفلسفة هى الهرب من الحياة .. » ومن منطلق هذا الحكم القاطع مضى ينظر الى انتاج المازنى وخاصة الى رواية ابراهيم الكاتب ، بل هو لم يقف وقفة متأنية بعض الشىء الا عند « ابراهيم الكاتب » بالذات . فهو يقول : « ونحن نستطيع أن نلقى كثيرا من الضوء على هذا الكلام بأمثلة مختلفة من شعر المازني ونثره ، ولكني لا أعرف مثلا أوضح ولا أسطع من قصته المشهورة « ابراهيم الكاتب » .. » .. فالحكم لا يدلل عليه الا من خلال « ابراهيم الكاتب » الرواية والنموذج وحدهما .. واعتبر هذا الحكم صحيحا بلا دليل آخر الا أحداث الرواية وحركة بطلها ، وطريقته فى مواجهة الاحداث والمواقف .. وفى النقد الادبى يبذل الدارس والناقد مجهودا أكبر من هذا بعض الشىء لكى يثبت هذا الحكم ، ولكن أحكام النقد الادبى لا تصدر عن موقف مسبق ورأى يسبق الدراسة والتحليل .. ونحن هنا لسنا أمام حكم نقدى بل نحن أمام حكم سياسى لا يناقش العمل وانما يدين صاحبه من خلاله .. فهو يقول عن ابراهيم الكاتب كنموذج أدبى « ان ابراهيم شخصية متميزة ، يعيش بيننا آلاف من نماذجها من المثقفين المصريين اليوم ، وسيعيشون غدا . موقفها من الحياة بعيد عن أن يكون فهما موضوعيا لها ، وترتيبا للمسئوليات الاجتماعية على أساس هذا الفهم ، حتى فى

مسائل الحياة الخاصة . وما دام الانسان لا يفهم الحياة فلا مفر من أن ينكرها وأن ينكمش مزقا وخوفا منها ومن مسئولياتها ، والانكار يعنى القلق .. يعنى التشاؤم .. يعنى اليأس ثم الهروب .. وهذا بالدقة موقف (ابراهيم) بطل القصة » .. وهذا الحديث قد يعنى تحليلا جيدا للنموذج الذى يقدمه المازنى ، كما انه قد يكون تحليلا مسطحا يأخذ بمظاهر الحدث ، ولا يعنى نفسه بالدخول الى أعماق النموذج الادبى المعروض .. ولكن أيا كان الامر فهو تحليل يحيل الشخصية الادبية التى أبدعها المازنى الى نموذج بشرى جدير بأن يلتفت اليه روائى ، وأن يقدمه تقديما فنيا يبرز أعماقه ، ويحلل سلوكه ، ويعرض ردود أفعاله ، ويرسيه على مهاد انسانى صالح لان يحيله الى نمط انسانى وفنى معا .. واذا كان (الآلاف يعيشون وسيعيشون بيننا غدا) من أمثال هذا النمط ، فأى حرج فى ان يتجه الكاتب الى مثل هذا النمط لجلائه ، وكشف أبعاده .. ؟ أم المفروض فى الكاتب أن يترك هذا النمط الذى يعيش (بالآلاف) ليبحث عن نمط فردى ، ربما لا يعيش حتى حياته الصادقة نفسها ، والذى ربما كان غريبا عن الواقع والحياة ، أو ربما كان ان وجد (بالآلاف) أيضا سيجد من يتناوله هو الاخر ، ويجعل منه بطلا لعمل روائى آخر ؟ .. ان القلق والتشاؤم واليأس والهروب، انفعالات وحالات يعيشها الانسان بحكم كونه انسانا ، ولا يخترعها من عدم .. ولكنها تفرض عليه طبقا لظروف تحيط به ،

وطبقا لعوامل تفعل في وجوده وفي الاحداث من حوله .. ورفض النماذج الادبية التى تعبر عنها وتجسمها رفض لطبيعة الحياة ومنطقها . وحين نرفض ما تعلنه الحياة فنحن نرفض الصدق في العمل الفنى ، ونطلب منه ارضاء لنوازع بذاتها أن يكون أدبا كاذبا لا يتحدث عن الحياة ، ولا يعبر عن وجودها الحى الصريح والطبيعى ، وانما يعيش في أوهام الكاتب وأحلامه وحدهما ، أو يعيش في يوتوبيا بذاتها يريد الناقد من كل الكتاب ان يشاركوه في الايمان بشخصياتها الكرتونية ، أو بعرائسها التى تحركها خيوط بعيدة لا علاقة لها بوجودها الحى الصادق .. ومن حق الناقد أن يصف الشخصية في ضوء معطياتها ، ومن حقه أن يحكم عليها من خلال رؤياه ومن خلال ما تعرضه هذه الرؤية على تفسيره من احكام ، ولكن ليس من حقه أن يدين الكاتب من خلال الشخصية التى ابدعها .. فمهما كان قرب هذه الشخصية من كاتبها فهى بالقطع ليست هو ، وان كانت هو بشكل أو بآخر ، فهى ليست كله ، والا ما كان للفنان دور ، ولا كان لعملية الابداع دور ، ولا كان للرؤية الفنية دور .. والبطل في القصة عند الناقد « انسان تحركه مخاوف اجتماعية هائلة قوامها أن كل انسان لا ينبغى ان يتزوج الا من طبقته » . وهو عنده « انسان لا يقدر على مواجهة التقاليد الاجتماعية » .. وهو أيضا « انسان عاجز خلال كل القصة ان يفهم اى شىء فهما موضوعيا » .. وهو بالاضافة الى هذا .. « يعيش على أوهام اجتماعية ليست أوهام عصره دون شك ، وانما هى مستقاة من البيئة

الاقطاعية قبل كل شيء .. » ثم هو آخر الامر « أقرب الى أن يكون شخصية سيكوباتية » .. وهـذه الاحكام المتتالية كما ترى أحكام خارجية ، اى أنهـا تصدر على أفعال البطل وتحـركاته ، دون أى تعمق لجـذور هـذه الافعال وأسبابها ، وما ترسم من اطـار بيئى واجتماعى ونفسى يعيشه البطل ، ويفرض بصـماته على حياته وسلوكه ووجوده .. وكأن الناقد هنا ممثل اتهام يجمع أدلته من ظاهر السلوك دون تعرض للحوافز والعلاقات .

ومن السهل على أي انسان أن يكيل الاتهام أثر الاتهام وهو قابع أمام الاوراق يستخرج منها ما يريد من دلائل وشواهد ، ولكن من الصعب تماما على أى انسان أن يخلى قلبه من كل تعال وادعاء ، وينظر الى الانسان ، الانسان كما هو بكل ضعفه وقوته ليحدد أسباب الضعف ويفهم أسباب القوة .. ومن هنا يضطر الناقد الى أن يقول معترفا « وما من نقد جدى يستطيع أن يعترض من ناحية المبدأ على دراسة شخصية سيكوباتية من خلال القصة ، ولا أن يكون مثل هذا النموذج البشرى بطلا لها .. » ولكن هذا الاعتراف لا يمنعه من أن يستمر فى اصراره على موقفه المسبق فيقول : « وانما آفة هذه الدراسة التى حاولها المازنى انها كانت من الداخل ، أعنى انها دراسة تعرض هذه النفس الانسانية فى صراعها الداخلى وتقلباتها النفسية ، وشرودها الفكرى وقلقها وفزعها من الحيـاة وانطوائها على داخلها ، باعتبارها عمليات داخلية لا صلة لها بالاحداث الاجتماعية فى البيئة الاجتماعية ، كأن هذه الحالة النفسية ليست مستمدة من علاقاتها الخـارجية

بالمجتمع ولا متأثرة به » .. وهذا القول يكاد يوحى لمن يقرءوه أن الشخصية الروائية التى يتحدث عنها كانت تعيش فى فراغ ، أو كانت تتحرك وحدها محلقة أو منسحبة أو هاربة من الكون والوجود والحياة .. وهذا بالطبع غير صحيح ، فالشخصية حية بما حولها ومن حولها ، والعلاقات القائمة فى هذه الرواية علاقات متشابكة ومعقدة ومتداخلة ، وكل علاقة منها سواء أكانت علاقة مع شخصية نسائية أم مع شخصية ثانوية أو جانبية ، علاقات حية هى التى تعطى للرواية نسيجها ، وللشخصية وجودها وحدتها وتفردها أيضا .. فليست الرواية مجموعة من تأملات البطل ، وانما هى نسيج من احداث وتأملات ، اى هى وليدة فعل وحركة ، كما هى وليدة تأمل فى أعماق الشخصية وجدانا وفكرا على السواء .. وما يتم فى داخلها من عمليات داخلية انما هو انعكاس ونتيجة لعلاقات الشخصية الخارجية بالناس والحياة .. ولست أدرى لهذا ماذا يعنى الناقد بأن الشخصية (لا صلة لها بالاحداث الاجتماعية فى البيئة الاجتماعية) الا اذا كان يقصد صلة الشخصية بالاحداث السياسية فى عصر الكاتب ، وهذا فى الواقع أمر رواية أخرى ، وأمر عمل آخر ..

ونحن نحسب أن الناقد وغيره من نقاد هذه الرواية الذين تأثروا بالمعطيات التى قدمتها الواقعية الاشتراكية فى الادب والنقد ، نظروا اليها نظرة مسطحة تماما ، خالية من فهم دور الفن ، فى التعبير عن الحياة ، وعن

العلاقات المتشابكة المعقدة فى هذه الحياة .. والواقع ان نظرة واعية لهذا العمل ستؤكد أن « ابراهيم الكاتب » كان تعبيرا كاملا عن العصر وعلاقاته الاجتماعية المعقدة ، والناقد نفسه قال ان ابراهيم شخصية متميزة يعيش بيننا « آلاف من نماذجها من المثقفين المصريين اليوم ، وسيعيشون غدا » .. فكيف تصبح هذه الشخصية لا صلة لها بالاحداث الاجتماعية وهى وليدة هذه الاحداث اليوم وغدا على السواء ..

ان النظرة المسطحة الى العمل الفنى لا تدرك الا الاحداث الخارجية ، وهذا ما فعله الناقد حين مضى يعدد موقف ابراهيم من علاقاته النسائية واحدة اثر الاخرى ، معللا لها بالهروب والتشاؤم وعدم القدرة على مواجهة المسئولية .. ولم يقل أحد ان الكاتب حين يكتب يتحول الى واعظ اجتماعي ينصح شخصياته بالفعل الحميد الذى يرضى الكاتب ويحقق له ما يتخيله من علاقات اجتماعية ومواقف ايجابية .. ان الصدق الفنى لا يرتبط بالصدق الخلقى ارتباطا كليا ، وقديما قال نقاد العرب : أعذب الشعر أكذبه .. والصدق الخلقى يصلح للوعظ والارشاد . ولم يقل أحد .. الا السيد الناقد ومن آمن مثله بمثل ما يؤمن به ، ان العمل الفنى منبر للوعظ الخلقى أو الدينى أو السياسى آخر الامر .. ومع كل هذا فليس فيما قدمه المازنى ما يخالف الشخصية التى رسمها أو يكذبها ، بل ان كل الاحداث والعلاقات فى الرواية انما تبنى وتؤكد ملامح الشخصية التى اراد أن

يبرزها في ابراهيم الكاتب .. وابراز هذا النموذج بصورته الصادقة فنيا كل هذا الصدق اضافة ولا شك الى عالم الفن والى عالم النماذج البشرية التى يمر بها هذا الفن ويبرزها ، وليس من داع ـ والحال هكذا ـ لمثل هذه الجملة العصبية التى يقول فيها الناقد : « ولهذا جاءت القصة وهى لا تكاد تضيف شيئا جديدا عن فهمنا للحياة ، ولا خصوبة جديدة في احساسنا بها » .. فهذا قول يطلقه الناقد ولا يريد به الا الكذب النقدى الواضح ، كما كان يريد من المازنى الكذب الفنى الواضح من قبل .. وحكمه القاطع هنا جرىء ، ولكنه أشبه بيقين أصحاب المصادرة الفكرية منه الى يقين أصحاب البحث عن الحقيقة.

ومن هذا النمط قوله : « وابراهيم يعيش على أوهام اجتماعية ليست أوهام عصره دون شك ، وانما هى مستقاه من البيئة الاقطاعية قبل كل شىء .. » والقطع هنا حاد وعصبى ، ولعله يريد أن يقول هموم عصره لا أوهامها .. أما من أين جاء المازنى بهموم البيئة الاقطاعية فالناقد لا يعرف ولا يجد ما يسانده .. بل ان الدكتور شوقى ضيف يرد على هذا ردا حاسما ـ دون أن يقصد طبعا ـ فى قوله فى كتابه « الادب العربى المعاصر فى مصر » : فى بيت عتيق على حدود الصحراء فى القاهرة ولد ابراهيم عبد القادر المازنى بسنة ١٨٨٩ فى بيئة دينية متواضعة اذ كان أبوه محاميا شرعيا ولم يكن على شىء من الثراء ، ولم يتمتع ابراهيم طويلا برعاية أبيه فقد توفى وهو فى سنيه الاولى ، ولم تقعد بأمه فاقتها فقد رعته وألحقته بالمدرسة الابتدائية ، حتى اذا

انهى هذه الدراسة التحق بالمدرسة الثانوية ، وعينها من ورائه » .. وليس فى مثل هـذه البيئة ولا فى مثل هذه الظروف تأتى أوهام أو هموم البيئة الاقطاعية .. واحداث الرواية تدور فى حجرة متواضـعة بمستشفى مع امرأة كادحة بدأت خياطة وانتهت ممرضة ، فى بيت ريفى متواضع تحوطه حديقة وتعيش فيه أسرة متوسطة الحال ، ومع فتاة من هذه الطبقة تعيش أحلامها الرومانسية ، وعبثها البرىء المشوب بأنوثة متفتحة ناضجة ، وتحوطها أحلام الزواج والستر ، وتحول بينها وبين هذه الاحلام تقاليد الطبقة المتوسطة وعاداتها من تزويج البنت الكبرى قبل البنت الصغرى ، واكبر رجالها أهمية اسمه (الشيخ على)، وهذا اللفظ لا يطلق على الطبقة الاقطـاعية ولا يرضاه أحدهم .. ثم تستكمل الرواية أحداثها فى فندق بالاقصر يزوره كاتب لامع تعرفه الاقصر بالاسم ، ويتناقل أهلها همسا وجوده بينهم ، ومع امرأة برزة قد يكون لها انتماء ما بهذه الطبقة التى يذكرها الناقد من حيث الثقـافة والسلوك وأوهام الكتاب الفرنسيين حول تضحية المرأة وواجبها ، ولكنها لا تثقل على الرواية بهذه الارستقراطية ، بل هى تعطينا منها ما يرسم الصورة التى يحددها المازنى للمرأة من هذه الطبقة ثم تعبر كما عبرت الاخريات .. والنـاقد ـ يدلل لنا على أن « أوهـام » المـازنى اقطاعية بقوله : فحين يقـول لنا فى القصة « ان المرأة بطبيعتها عاجزة عن الاحساس بالآلام العامة » .. نجد أن الحياة الواقعية ـ التى أنبتت جان دارك ومدام كورى

وغيرهما – تكذبه » .. والمازنى لم يسبق هذه العبارة الا فى معرض حديثه عن ازمة الرواية العربية ، وكون طبيعة المراة فى عصره لا تساعد على خلق الصورة ولا التجربة الروائيتين ، وهو قول فيه نقاش ، ولكنه لم يستمده من بيئة اقطاعية ولا من أوهامها . كما ان الدليل الجدلى من جان دارك والاخريات دليل مضحك فليست منهم واحدة عربية . كما أنه نسى ملايين النساء اللاتى لسن جان دارك والاخريات ، كما أن تطور المجتمع يدفع الى الحديث عن كل النساء وليس عن جان دارك والاخريات ، ثم أين ليدى تشاترلى وايرما ومدام بوفارى ، واوليفيا والملكة جرتوود من جان دارك والاخريات ؟ أما كان الاولى بالكتاب العالمين أن يقصروا حديثهم عن جان دارك والاخريات ، وأن يتركوا كل نماذج المراة الاخرى ، أن صدق حديث الناقد ؟ . ولكن الناقد هنا لا يقصد العلم ولا الحكم النقدى ، وانما هو يريد هدم ما صنعه المازنى ، وما صنعه جيل المازنى من عطاء أدبى ، اذ لابد أن يكون كل شيء ركاما وأطلالا ، ليتقدم بوسيلة البناء الجديد التى يريدها .. وأول الهدم هو التشكيك فى صحة البناء القائم بالفعل ، ومن هنا كانت العبارة الخطابية التى أنهى بها مقاله الغريب .. اذ يقول فى خطابية وعظية واضحة : « ومع ذلك فمن السخف أن نعتقد أن الحياة تهرب من الذين يحاولون الهرب من واقعها ، وهو امر جدير بانتباه كثير من المثقفين المصريين الذين يمثلون هذا الدور اليوم . وكما لم يستطع

ابراهيم – رغم كل مواقفه الهروبية – ان يتخلى عن نصيبه فى المسئولية عن كل ما حدث لرفاقه فى القصة ، كذلك لم يمنع موقف الهرب من الحياة كاتبا كالمازنى من ان يكون فى يوم من الايام رئيسا لتحرير جريدتى الاتحاد والسياسة ، وهما من الصحف التى كانت فى الماضى الغابر لسان حال الملكية المصرية ، والاقطاعيين المصريين ! وهو درس – لكثير من المثقفين المصريين – لو يعلمون عظيم .. » فالمسألة اذن أن المازنى كفنان يدفع الآن ثمن قبوله أن يعمل صحفيا محترفا فى جريدتين يرفضهما الناقد لانهما كانتا تعبران عن لسان حال الملكية المصرية.. والمازنى لو كان منسجما مع الحياة ، راضيا بها ، قانعا بمكانته التى يزعمها له الناقد ، ما تمزق وتشاءم وملأ كتاباته سخرية مرة ، من الحياة والناس ، والكتاب فى عصره ، ومن نفسه أيضا .. ان موقف المازنى ليس موقفا هروبيا بدليل أنه تصدى في شجاعة وكتب فى مرارة عن كل ما قراه ، وعن كل ما واجهه من مظاهر التخلف المرضية فى مجتمعه .. وليس من يهرب من الحياة من يتصدى فى الديوان لاعلام عصره بالنقد القاسي العنيف ، بل الموجع المؤلم فى كثير من الاحيان ، متعرضا لتصدرهم للأدب ورسالته وطارحا تصورا جديدا ورسالة جديدة ، لا مجرد طرح نظرى وانما فى معاناة للابداع الحقيقى سواء فى الشعر أو القصة أو المقالة او النقد الادبى والدراسة الادبية ايضا .. فقد طرق المازنى كل هذه الابواب ، وحاول أن يدلى بدلوه فى كل الفنون ، ليقدم تصوره النقدى فى مقابل هذا الجيل ممن عاصروه .

وقد وقفنا طويلا عند هذه المقالة النقدية لا لأهميتها من الناحية العلمية أو النقدية ، فهى منهما معا براء ، ولكننا وقفنا عندها وأطلنا الوقوف لانهـــا كانت رأس الحربة فى الهجوم على انتاج المازنى ، وعلى شخصه من ناحية ، وعلى ابراهيم الكاتب كرواية وكنموذج بشري من ناحية اخرى .. واذا كان ضعف المقالة علميا ونقديا قد جاءا من أن كاتبها سياسى يرمى بأحكامه النقدية أو السياسة على الرجال الاعلام فى عصره ، فان رجال النقد الادبى ، والتحصيل الجامعى الذين تأثروا بهذه المقولات الســـياسة تأثرا ما ، قــد حاولوا أن يرسوا هــذه الاحكام على أسس علمية ونقدية بعد ذلك .. ومن هنا كانت خطورة هذه المقـــالة ، اذ اننـــا نلمح أثرها فى الدراسات والمقولات النقدية التى تلتها زمنا ، كما نلمح أثرها عند المثقفين المصريين الذين اســـتهواهم هذا التعـــالى ، فراحوا يرددون ما جاء بالمقـــالة من احكام كمسلمات نقدية وعلمية حقيقية . وكان لكل هذا أثره فى محاولة اغفال دور المازنى كرائد أساسى ورئيسى فى تاريخ الرواية العربية المعـاصرة ، بل وفى تاريخ الفن القصصى العربى المعاصر كله ، سواء فى ذلك الرواية أو القصة أو المسرح جميعا ..

واصبحت هــذه الاحـكام من الموادات الادبية التى تجعل واحدا كيحيى حقى يغفل دور المازنى تماما فى

كتابه « فجر القصة المصرية » .. ونلمح نفس الموقف عند دارس جامعى هو الدكتور سيد النساج فى كتابه « القصة القصيرة » كما نلمحه عند عباس خضر ، وغيرهم كثير .. الا أن الاحكام العامة شىء ، والاهمال المتعمد شىء آخر ، أما أن ترسى هذه الاحكام على أسس علمية فهذا هو الشىء الذى يجعل من مقال عبد العظيم انيس كما قلنا راس حربة مسمومة ..

فقد جاء الفريق الثانى ممن تعرضوا للرواية من أبناء الجامعة متأثرين بالاحكام المسبقة التى اطلقها مقال الدكتور انيس ، ومن هؤلاء الدكتور على الراعى والدكتور عبد المحسن طه بدر .. واذ كانت دراسات جامعية أخرى قد تحرجت من هذا الموقف وابتعدت عنه ، فأعطت المازنى حقه بنفس المقاييس التى استعملها الدكتوران الراعى وبدر فى اهدار المازنى كقيمة ثابتة فى دنيا الرواية العربية .. ومن هذه الدراسات دراسة الدكتور شوقى ضيف ودراسة الدكتورة نعمات فؤاد ودراسة الدكتور مصطفى ناصف الذى يقول فى وضوح وصراحة فى كتابه رمز الطفل : « ولست ادرى اذا كنت محتاجا الى أن أقول ان ابراهيم الكاتب نقلة أساسية فى تاريخ الفكر العربى ؟ » ..

والواقع أن الموقف المسبق قد أوقع الدكتوران الراعى وعبد المحسن بدر فى شىء من التناقض ، فالمنهج العلمى

كان يسوق دائما الى احكام اخرى أكثر موضوعية من دعوى الفرار والهروب التى خرجت الدارستان بمقولتيهما تطبيقا لاحكام الدكتور عبد العظيم أنيس .. ونحن نلمح شيئا من هذا التناقض فى قول الدكتور عبد المحسن طه بدر فى كتـــابه « تطور الرواية العربية الحديثة » .. والمازنى يبدو اقدر من زملائه على مواجهة وضع المرأة فى المجتمع المصرى ، واكثر رغبة فى التخلص من الاحراج الذى كان يشعر به الروائيون حين يقيسون وضع المرأة المصرية بوضع المرأة الغربية » .. وهذا الحكم الـذى يستند عند الدكتور عبد المحسن الى نصوص من كتابات المازنى ينفى موقف أنيس ويلغيه ، ولكن الدكتـــــور عبد المحسن رغم انه بحكم الامانة العلمية يسلم بهذا الموقف من المازنى ، يعود ــ بحكم الموقف المسبق ــ فينكره عليه حين يقول : « والباحث الذى يلمس مثل هذا الوعى من المازنى يتوقع سلفا أن يقدم لنا المازنى فى ابراهيم الكاتب رواية جيدة من الناحية الفنية ، ولكنه حين يلتقى بروايته يحس بأن هذا الوعى كان مجرد وعى نظرى لا يظهر كثيرا فى مجال التطبيق العمـلى ، ويرجع الى ظروف المازنى الخـــاصة التى تركت آثارها فى قيمــــة روايته من الناحية الفنية » .. وأيا كان الوضع فالمازنى لم يهرب من مواجهة مشكلة المرأة اذن ، كمـــا أنه لم يكن يعيش أوهام الطبقة الاقطاعية .. ولكنه على أسوأ الفروض كان

متأثرا بظروفه الشخصية .. كما يقول الدكتور عبد المحسن .. فما هى هذه الظروف التى (تركت آثارها فى قيمة روايته من الناحية الفنية ..) .. ؟ من هذه الظروف طفولته الفقيرة والشقية ، واهمال الاب لأسرته ، وخاصة لأمه ، وتبديد أخيه للثروة التى تركها والده ، وبيته الذى يقع قرب المقابر ، ثم أخيرا حساسية المازنى وحدتها ، وقصره وضعف بنيته ثم أصابته بالعرج الذى تضخم احساسه به الى حد حمله على الحديث عنه فى كلماته بمناسبة وغير مناسبة .. » .. وهذا التتبع لمواطن الضعف والحساسية فى حياة المازنى يستخرجه الدارس من كتابات المازنى نفسها الذى تحدث عن كل هذه المظاهر فى كتابه « قصة حياة » سواء حديثا مباشرا، ام حديثا مغلفا فى ثنايا احدى قصصه القصيرة المتعددة .. فالمازنى لم يخف شيئا من كل هذا ، ولم يهرب منه ، بل واجهه فى صراحة ، وشجاعة ، وجعل منه مفردات لاعماله الفنية المختلفة .. وعلى الرغم من أهمية هذا الموقف فى تحديد صدق الكاتب وشجاعته ، ورؤيته الفنية القائمة على التجربة تجد أن الدارس يحول هذه الحقيقة الى حكم ادانة ضد المازنى فيقول : « فقد ظل المازنى محصورا فى اطار همومه الذاتية لا تمتد نظرته واحساسه الى أبعد من اله الذاتى وحده ، ولا يستطيع أن ينظر الى الآخرين نظرة موضوعية،

ولعل في هذا ما يفسر لنا ان أغلب أدب المازنى ظل يدور حول ذاته وتجاربه الخاصة ، ولا يتسع نطاقه ليمتد الى تجارب الاخرين .. » .. وهذا الحكم يحتاج الى مراجعة، لانه ينفي روائع الادب العالمى فى معظمها وخاصة الاعمال الشعرية فيها .. والواقع أن الشعرة التى تفصل بين الذات والموضوع فى الفن شعرة رقيقة هشة ، ان لم يحسن الناقد رصدها ضاعت منه وتاهت .. ولم يعد يفرق بين ما هو ذاتي وبين ما هو موضوعى فى الفن.. وليس الفنان طبيبا أو عالما كيميائيا أو جراحا ، يرصد الاشياء من الخارج ويصفها ويحددها فى موضوعية ، فموقف العالم غير موقف الفنان ، والفنان أن تناول الموضوع تناولا حياديا لم يزد فى رصده له عن الطبيب أو العالم او المهندس ، وانما الفنان يمزج الواقع بنفسه ووجدانه، وقد علمونا أن الفن هو التعبير عن وقع الوجود على الوجدان .. فهناك اذن عنصران أساسيان فى العملية الفنية ، هما الوجود الخارجى للأشياء ، ووقع هذا الوجود على وجدان الفنان.الذى هو وجوده الداخلى .. وتعبير الفنان هنا عن هذه الاشياء ليس وصفا لها ، وليس ردود أفعال عصبية أو تلقائية ، وانما هو مزج لهذه الاشياء بوجدانه ووجوده الداخلى ليعبر عنها لا ليصفها .. فالذاتية جزء من الفن ، بل هى محور الفن وجوهره .. وان لم تمر التجربة بالذات قبل خروجها الى التعبير، فهي ليست تجربة فنية ، وقد تصلح لتقرير صحفى أو علمى ، ولكنها على كل حال لا علاقة لها بالفن ، ولا بالتعبير الفنى .. ونظر المازنى الى ذاته فقط مسألة تحتاج الى

نظر ودراسة اكثر تأنيا من البحث فى ماضيه وتجاربه على مدى حياته .. فأى الحكايات حقيقة وأيها ابداع فنى ؟ ان استعمال الكاتب لضمير المتكلم لا يعنى بالضرورة أنه يتحدث عن نفسه هو ، كما ان ما قدمه لنا لم يكن تقارير عن حياته ، وانما عطاء فنى فى فصول متكاملة دخل فى صنعها عنصر الحقيقة ممزوجا بعناصر الخيال ، فأين الحقيقة وأين الخيال فى فصـــوله الساخرة التى استعمل فيها ضمير المتكلم سواء ما اقترب منها من حدود القصة وما ابتعد ؟ .. وهل هناك حقا سحلية تخاطبه وتتهكم على طه حسين كما ذكر فى مقاله عن الدكتور طه فى « قبض الريح » .. أم هل كل شخصيات « ابراهيم الكاتب » حقيقة كأحمد الميت او الشيخ على ؟ وما مدى الحقيقة والخيال فى شخصيات مارى وشوشو وليلى ؟ وما مدى الدقة فى صحة وقائع الاحداث بينه وبينهن ؟ هل كان ما يقدمه مجرد نقل عن الواقع ، أم كان اختيارا لروائى فنان يسخر الواقع لرؤاه الفنية ، ويختار ما يلائم هذه الرؤى ، وما يحقق له الشكل والمضمون الذى يريد أن تخرج الرواية وهى تحملهما معا .. ثم كيف امكن أن يجيد رسم شخصيات الرواية حتى لتبدو كل شخصية قائمة بذاتها لها ســـــماتها الذاتية وافكارها الخاصة ، وطموحاتها التى تعكس ثقافاتها وعلاقاتها الاجتماعية واثر البيئة والتربية عليها .. وكيف أمكن له أن يحدد اطر هذه الشـــــخصيات هذا التحديد الواضح الملموس الذى بعث الحياة فى كل شخصية على حدة ، لو كان لا يمد نطاق تجربته (لتمتد الى تجارب الآخرين ؟ .. ولو كان

مشغولا بنفســـه وحدها ، بحيث لا يستطيع أن يرى ما يعانيه الاخرون .. وما يضطربون فيه من حياة وأفكار؟ ان الحكم على كاتب بأنه عاش حياته (محصورا فى همومه الذاتية) يحتاج الى دراسة تحليلية لبناء العمـل الفنى الذى يراد منه أن يكون الشاهد على هذه المقولة ، اما العودة الى حياة الكاتب لاستخراج الشواهد على الفاقة والمرض والعاهة ، كدليل على صحة المقولة ، فهو خطــأ نقدى ، لان العمـــــل الفنى وان كان تعبيرا عن تجربة لكاتبه ، الا انه فى الوقت نفسه وجود قائم بذاته ، يدرس كوحدة مستقلة تشي بعلاقاتها واهدافهـــا ، وتحكى عن فنيتها من ناحيتى الشــكل والمضمون معا .. وما كل معرفة عن حياة الكاتب وظروفه الاجتماعية .. الا مجرد مهاد يلقى الضوء ، ولكنه لا يصلح وحده لاصدار الاحكام الفنية على عمل فنى .. بمعنى أننا نستطيع أن نقول ان المازنى كان فقيرا وكان مريضــــا وكان يعانى من عاهة العرج .. ولكننا لا نستطيع أن نقول أن انتاجه الفنى انعكاس للفقر والمرض والعرج ، الا اذا كنا نستعمل هذه الاشياء فى معـرض الاهانة والتقليل من شأن الـكاتب . ومع كل هذا فهذا لا يهين العمل الفنى الذى يبدعه الكاتب ولا يقلل من شأنه بحال من الاحوال .. ولكنه يعلن تحيز الدارس الى حكم مسبق قبل بدء الدراسة والبحث ، ثم تسخيره لهذه الدراسة ولهذا لاثبات هذا الحكم المسبق والتدليل عليه رغم وقوف نتائج هـذه الدراسة وهـذا البحث شاهدا على فساد هذا الحكم وخطئه .. وحين

يستطيع الكاتب أن يقـــدم نموذجا بشريا ، ينطبق على (الآلاف) كما يقول الدكتور عبد العظيم انيس ، فقد دخل فى الموضوعية وابتعد عن الذاتية ، مهما كان النموذج يحمل من سماته هو الكثير . فالعبرة أن تتحول الخيوط التى تشد أجزاء الشـــــخصية بعضها الى بعض الى ملامح وسمات تقترب بها من النموذج النمطى الانســـانى المعبر عن قطاع متكرر من البشر . وحتى أعدى أعداء الرواية والكاتب قـد سلم بأن الشخصية تنطبق على الآلاف من المثقفين ؛ كل ما فى الامر أن النمط لا يعجبه كسلوك وكنموذج لانه ينعته بالهروب وعدم مواجهـــة الواقع .. والمازنى يقول : « لقد تركت وظائف الحكومة لانى لا اطيق القيود ، فكيف أقيد نفسى بقيود الحزبية الثقيلة ، انى اليوم حر أكتب ما أشاء ، وأقول للمحسن احسنت وللمسىء أسأت فدعنى بالله من هذه القيود ؛ وتلك المظاهر » .. وليس هنا معنى الهروب ، وانما معناه الرغبة فى الحرية التى تتيح القدرة على المواجهـة ، ان الكاتب لا يهرب حين يترك وظائف الحكومة ثابتة المرتب والدخل ، وانما هو يغامر بتركها حين تصبح موارد الحياة مشكوكا فيها بعد ترك أمن ورتابة العمل الحكومى .. كما ان الامن والسلامة أيضا يصبحان أمرا مشكوكا فى ثباتهما ووجودهما حين يتصدى القلم بالنقد والمواجهة للمحسن مرة وللمسىء مرات .. ولكن الدارس يجد فى هذا النص بالذات معنى آخر فيقول مقدما له : « كمـا ظل المازنى حائرا لا يستطيع تحمل المســئولية أو الارتباط بها ؛ ولا يستطيع التمسك بفكرة أو عقيدة ، ويعلل ذلك برغبته

فى الحرية ، الحرية المطلقة التى لا تعرف قيدا ، وتتمسك بالمصلحة الذاتية وحدها » .. ثم يورد النص الذى قدمناه هنا .. ولست فى الحقيقة أجد موقفا أكثر ظلما وحيفا من هذا الموقف .. فنص المازنى أولا ينفى عنه تهمة الحزبية والانحياز لاحزاب الملك ، وهى التهمة التى ألصقها به الدكتور عبد العظيم انيس من قبل ، وكانت فى اعتقادى سببا فى موقفه وموقف أصحاب رأيه من المازنى ..

ونص المازنى ثانيا يؤكد احساسه بالمسئولية ، وعدم جزعه من مواجهتها وتحمل أعبائها فى شجاعة وصبر .. واذا ما عرفنا ظروف الحياة فى جيله وما كان يصيب محترف القلم من صعوبات لكى يعيش قوت يومه ، ثم ما كان يصيبه من عنت من جراء الرأى والجهر به ، لعرفنا أن الطريق الذى اختاره المازنى هو الطريق الصعب وهو الطريق المسئول ..

فاذا جمعنا الى هذا أنه تحمل مسئولية الزواج مرتين ، وانه تحمل عبء الاسرة ولم يتخل عن واجبه حيالها ، وانه كان شديد الاعجاب بأمه الملتزمة للمسئولية ، شديد الضيق بأبيه الهارب الى التركيات ، وبأخيه الهارب بفضلة المال الذى تركها أبوه ، لم تجد الا صورة الالتزام الاجتماعى واضحة أمامنا .. ولنسمعه يقول فى « قصة حياة » : « انى لم أسأم الحياة ولم أزهد فيها ، ولا فترت عنها بل أنا طالب لها ، وأقوى رغبة مما كنت فى أى عهد مضى » .. ولست أدرى من أين جاءت هذه المجموعة من الدارسين بوهم هروب المازنى من الحياة وهو الذى احبها

وعاشها ، ثم ركبها بالسخرية الفاهمة الجريئة المعلنة ، ولكن حتى هذه السخرية تجد عند الدارس تفسيرا آخر فهو يقول : « وقد حاول المازني التخلص من ازمته الذاتية عن طريق التظاهر بالاستهتار بالحياة وبالقيم ، فسخر من الحياة ومن الاخرين ومن نفسه » .. اما السخرية من الحياة والاخرين فنعم ، أما السخرية من القيم فلم أجد لها شاهدا واحدا فى كل أدب المازنى ، الا اذا كانت القيم الفاسدة والمغلوطة والتافهة .. أما القيم بمعناها الحقيقى فلست أظن أن هناك منبعا لسخرية المازنى الا من تعلقه بهذه القيم وتمسكه بها ، وادراكه لتخلى الناس عنهـا وان تظاهروا بالتعلق بها ، وادراكه لقهر الحياة لها ، وان ادعت أنها تسير على دربها ..

وفى رواية « ابراهيم الكاتب » نحس أن الروائى يبحث من خلال بطله عن الكمال ، وعن الصدق ، ولا يجدهما فى كل بحثه لا عنـــد مارى التى تمثل المراة الجنس ، ولا عند شوشو التى تمثل المراة الخيال ، ولا عند ليلى التى تمثل المراة الواقع .. ان ما يبحث عنه شىء آخر لا يتكامل فى مثال واحد ، لان كل انسان ناقص ، وكل نموذج يفتقد ما عند النماذج الاخرى .. وليس معنى هذا أن حيرة « ابراهيم الكاتب » حيرة سلبية او عاجزة ، فهو يعيش كل تجربة الى نهايتها ، لا يتردد فى أن يخوضها كاملة رغم كل ما تحمله له من معاناة والم .. وهو حين تنتهى التجربة لا يهرب منها ، انما يحمل نتائجهـا معه ، تعيش فى أعماقه ، وتعيد تكوين تصوره للوجود وللحياة وللناس .. فهو يخرج من علاقته بمـــارى وهو ساخر

متعال ، ويخرج من علاقته بشوشو مليئا بالمرارة والضيق، ثم هو يخرج من علاقته بليلى وقد تحول كل هذا الى ألم حاد وجرح عميق يسلمه الى المرض (*).

فليس صحيحا اذن ان المازنى كمــا يقول الدكتـور عبد المحسن : « لم يقــدم لنا فى ابراهيم الـكاتب بناء متماسكا » كما انه ليس صحيحا ما ذهب اليه الدكتور على الراعى من « أن ابراهيم شخصية سائلة ، لا تهوى الحواجز ولا تهفو الى القيود ، وهى لهــذا كالزئبق ، لا يقر له قرار ولا تقضى فى أمن » (**) فابراهيم الكاتب حزم أمره فى كل علاقة من هذه العلاقات حزما واضحا حين أحس أنهــا ليست هى مبتغاه الذى يبحث عنه ولا يجده .. وهو أيضا حزم موقفه من هذه العلاقات حين جعلها وسيلته الى المعرفة والتجربة يخوضها دون خوف أو وجل ، رغم احساســه بخطورتها على أمنه وسكينة نفسـه . وهو يقول فى الرواية « وكأن الله شاء أن تكون حياة ابراهيم كلها حربا ومشاكل ، فما طلب امرأة أو اشتهت نفسـه شيئا الا اكتظ طريقه بالعوائق حتى زوجته الاولى كان اقترانه بها على رغم أنف أمها ، حتى مارى آه مسكينة مارى ، لقد نسيها ، غرقت فى الاقيانوس الذى أزخره حب شوشو .. » .. فهو يدخل كل تجربة مفتوح العينين ، مفتوح القلب أيضا ، رغم حذره وتخوفه .. ومن هنا لم يكن هناك من داع للحكم الذى أصدره الدكتور عبد المحسن على البطل فى قوله : « ان ازمته لا تنبع من الظروف الخارجية وانما تنبع من داخل نفسه، وتتمثل فى سلبيته التى تدفعه دائما الى الهرب » ..

فليس من هرب الا فى ذهن الدارس كما كان هذا الهرب فى ذهن الناقد من قبل .. وهذا الحكم المسبق هو الذى يدفع الدارس مرة أخرى الى أن يقول : « والمازنى الذى لا يستطيع ادراك الصلة بين الفرد وبيئته وبينه وبين الاخرين يحتفظ لبطله بصورة ثابتة لا تتغير من بداية الرواية الى نهايتها ، فهو بنفس الصورة من المقدمة حتى الفصل الاخير ، وهو فى محاولته للدفاع عن بطله يلقى بجانب كبير من التبعية على الظروف الخارجية ، ولا ينتبه الى أن العيب الحقيقى يكمن فى بطله » .. فما دام الدارس قد قرر ان المازنى هارب ، فبطله هارب كذلك ، والمدهش أن عبارة الدارس ينقض آخرها أولها ، فكيف يكون البطل « لا يستطيع ادراك الصلة بين الفرد وبيئتهوبينه وبين الآخرين » .. وفى نفس الوقت يلقى الكاتب بالتبعية « على الظروف الخارجية » .. أهو منفصل عن الاخرين أم هو متأثر بهم .. تناقض لا سبب له فى رأينا الا محاولة التغاضى عن الحقائق الواضحة لاثبات تهمة الهروب على البطل والمؤلف معا ... ثم ان الحكم بأن البطل « يحتفظ بصورة ثابتة لا تتغير من بداية الرواية الى نهايتها » حكم ينقضه قول ناقد آخر كالدكتور محمد مندور الذى يقول فى كتابه نماذج بشرية « اجتماع السخرية الى الشعر سر من أسرار الحياة يكاد ابراهيم الكاتب يفض لنا غلافه . ونحن بعد لا نستطيع أن نتتبع تاريخ تلك الظاهرة فى حياة رجلنا . لاننا لا نعرف قصته ، وانما نعرف منها مرحلة قصيرة تذكرنا بالدراما الكلاسيكية حيث ترتفع الستارة عن

شخصيات تكونت من قبل . واذ بنا امام ازمة من أزمات الحيـاة ، واذا بالشخصيات تتحرك فى أزمتها وفقـا لطبائعها ، ونحن بعد لا نعرف ماضى تلك الطبائع ولا سر نشأتها ، وانما ندرك خصائصها من احتكاكهـا بالناس والاشياء وسط ازمتها العريضة. واذن فقد كانت لابراهيم الكاتب دراما صيغت قصة .. » .

وهنا يحقق حس الناقد الفنى ما لا تستطيع أدوات الدارس أن تحققه ، أعنى الوصـول الى عمق النص واستقرائه لمعرفة سر عطـائه الفنى .. فالدارس مزق العمـل الى مزق ، ومضى يستخرج من كل مزقة ادلته المتتالية على أنها جزء لا من ابراهيم الكاتب وحده وانما من ابراهيم المازنى أيضا ، ثم استخرج من هذه المزق صورة مشوهة للنموذج وللمؤلف معا ، ليؤكد حكم الدكتـور عبد العظيم أنيس عن المازنى ، ويخرج من هذا المزج بين مزق الرواية وبين الرؤية المسبقة عنده للمازنى بمثل قوله : « ومن الطبيعى بعد ذلك كله ألا نتوقع من رواية « ابراهيم الكاتب » أن تكون رواية مكتملة الشروط من النـاحية الفنية ، وذلك لان الارتباط بين شخصية المازنى والرواية يبرز بوضوح ، بحيث تتحول الرواية الى مجرد دفاع عن المازنى وتبرير لسلوكه وعرض لأفكاره ، كما تكشف الرواية عن قدرة على تقديم الصورة الجزئية الحية التى يعجزعن تحقيق الرابطة بينها لتصبح بناء متماسكا » .. وهـذا الخلط الغريب بين المازنى كرجل وبين البناء الفنى لروايته، خلط يخرج احكام الدارس من حدود الجدية الفنية ..

فهذا الجهد الذى بذله فى تثبيت المعنى الذى يملأ حكمه ، يمنعه من الرؤية الواضحة والمحايدة لفنية العمل بناء ومضمونا وتطورا فنيا كليا .. فالمازنى حساس ومريض وعصبى ، ولا يقدم الا اجترارات ذاتية محصورة فى تجاربه الجزئية . وأعماله كلها ، بل وأدبه على العموم « كان عبارة عن صور حية نابضة جزئية يعرضها المازنى ويحللها، ولكنها تفقد الدلالة التى تجعل منها عملا فنيا كاملا .. » والواقع ان الدارس يقدم منهجه هو هنا ، لا منهج المازنى .. فهو يقدم الجزئيات ويعرضها ، جاعلا من العمل الروائى المتكامل أشتاتا وأبضاعا ، يستخرج منها أحكامه ، دون أن ينظر الى العمل الفنى النظرة الكلية ، التى كان يمكن أن تكشف له عن سره وعن حقيقة فنيته ، وعن الصعاب التى واجهها فى تصديه لهذا العمل الفنى كرواية من أوائل الاعمال الروائية العربية ، وكعمل رائد من ناحيتيه التاريخية والفنية على السواء .. والمازنى نفسه يحس بصعوبة ما يحاوله من جهد فنى جديد بالنسبة لعصره وله هو أيضا ، فيقول فى مقدمة الرواية ممهدا المشكلات التى تواجهه : « لا أرى بدا من أن أعلن هنا مخالفتى لزملاء واخوان أجلهم ، يذهبون الى ان الحياة المصرية لا تعين على نشوء الرواية المصرية وترقيتها ، بحيث يسعها أن تتخذ لها مكانا الى جانب الرواية الغربية ، فان هذا الرأى مرجعه فى الحقيقة الى الظن بأن الرواية ينبغى أن تكون على نسق الرواية الغربية ، وهذا خطأ فان لكل أمة خصائص حياتها ، والرواية الغربية ليست تصقا

واحدا حتى فى الأمة الواحدة ، ولكل أمة فنها الذى ينشأ فيها بالتطور الطبيعى » ..

وبهذا يرد المازنى على دارسه ، بل لعله كان فى عصره اكثر فهما لمعنى الرواية وبنائها الفنى من الكثيرين من الدارسين ، فما نعاه الدارس على المازنى من عدم وجود (الرواية المكتملة الشروط من الناحية الفنية) كما يقول الدكتور عبد المحسن ، يعنى انه يتصور تحديدا قاطعا للشروط الفنية التي يريد أن تتوافر فى العمل الروائى ، من مقدمة وحبكة ونهاية أو لحظة تنوير ، كمايقول المدرسيون. ولكن المازنى منذ البدء يرفض هذا الحجر على حرية الروائى فى انشاء الرواية ، بل يرفض أن يلتزم بالقالب الروائى المتبع عند الغرب ، أو هو بمعنى آخر يرفض أن تأتى روايته على وفق الرواية الغربية ، ويضع لهذا سببين .. الاول هو طبيعة الرواية العربية التى هى سان ينبغى أن تكون نسيجا وحده يستمد بناءه الفنى من تقاليده ومواضيعه ، ومضامينه الفنية ، المستمدة من طبيعة الشعب العربى بعامة ورؤاه ومشكلاته وقضاياه .. والثانى هو ان الموروث الادبى العربى له دوره الهام في تحديد رؤية الكاتب ومنهجه ، ولعلنا ندخل ايضا طبيعة اللغة العربية وجمالياتها ، وعبقريتها الخاصة بها كلغة أدب وفن وتعبير .. ولسنا هنا نضع على لسان المازنى كلاما من عندياتنا ، بل هو متنبه لهذا عارف به فهو يقول فى كتابه « قصة حياة » مدافعا عن أصالة فن القصة العربية ، وعن نفوره من دعوى تقليد الغرب فيه فنيا ومتابعتهم فيه تقليدا : « أوضح اتجاه جديد هو الاتجاه الى القصة ،

وهو اتجاه طبيعي وليس من قبيل التقليد للأدب الغربي ؛ ولن يعجب هذا الرأي بعض الناس ، وهذا في الحقيقة لا يهمنا ، وأعني اعجاب بعض الناس لا الرأي فهذا الرأي بالذات يهمنا ويهمنا جدا .. لان متنطعين كثيرين يرون في كل جديد فضلا لغيرنا علينا .. فماذا نفعل اذا عميت البصائر .. » .

هذا موقف واضح يعلن انه لا ينقل عن مثال بذاته ، وانه لا يرى في هذا النقل ضرورة لان القصة ليست فنا غريبا عنا ، واذا كنا سنعود اليه لان الحياة تتطلبه في تقلبها الدائم بين فنون القول طبقا لحاجات العصر وظروفه، فنحن نضع القالب والشـــكل طبقا لمفهومنا وظروفنا وتراثنا ، ثم طبقـــا لاحوالنا نفسها ، فالرواية الغربية (ليست نسقا واحدا) كما يقول ، فما ضرورة ارتباطنا نحن بنسق مستورد بذاته .. وهو يثبت رايه هذا بقوله في « قصة حياة » أيضا : « ونحن نعنى القصة بأنواعها من قصة طـويلة وأقصوصة قصيرة تـكون كاللمحة أو المنظر ، وكذلك نعنى القصة التمثيلية .. والحـــكاية بسيطة ، وليس فيها من التعقيد شيء ، فالانسان مفطور على القصص ، وأكثر ما تدور عليه أحاديث الناس من حيث يجتمع بعضهم ببعض هو رواية ما جرى أو ما رأوا أو ما ســـمعوا أو ما يتخيلونه أو يتمنونه .. وحديث الناس حوار ووصف وتصوير وتعليق وتحليل وتعليق .. وليست القصة أكثر من انتزاع جانب أو بضعة جوانب من الحياة وعرضها ورفعها قبل العيون .. والقصة التي

ساحكيها لك الان لا تخرج عن هذا أبدا .. وأن خرجت فالى أين تذهب ، لابد لها من العودة لتضع نفسها داخل هذا الاطار الذى حدثتك عنه .. والا فلتخرج اذا كان الخروج من سبيل ، أعنى القصة لا أنت .. » هذه الرؤية الواضحة تعنى أن يرفض على الاطلاق أن يفيد بشكل فنى بذاته ، بل هو يرى أن الهدف هو القص ، فاذا ما نجح القاص فى الوصول بفكره وموضوعه وهدفه الفنى الى القارىء ، فقد حقق الهدف من عمله دون أن يكون ملتزما التزاما قطعيا بشكل روائى أو مدرسة روائية محددة .. وربما كان هذا الموقف ، وهو مبكر جدا على مستوى النقاد والدارسين للرواية ، سببا أساسيا فى تجنب الرواية العربية لمزلق الاستمرار فى تقليد النموذج ، كما لعله كان سببا أيضا فى هذا الشكل الذى اختاره لروايته التى هى أقرب الى الحكايات المتداخلة المتشابكة التى عرفها القص العربى فى السير الشعبية التى يكون البطل فيها واحدا ، والاحداث فيها متعاقبة ومتغايرة من حيث المكان والزمان ، ومن حيث شخصيات الابطال الجانبية ، وان ظل الخيط متصلا ، وظلت الحكاية فى نمو مستمر ، ولكنه هادىء ومتصل .. وأيا كان الامر فهو يؤمن ان « لكل أمة فنها الذى ينشأ فيها بالتطور الطبيعى » .. ثم يواجه صعوبة وضع المرأة فى المجتمع وهو الوضع الذى كان مثار ضيق رجال الفن والمجتمع فى مطلع القرن ، واعتبروه معوقا لنمو الفن من ناحية والمجتمع من ناحية أخرى . وهو الوضع الذى استطاع التطور الذى أصاب كل الحياة فى بلادنا أن ينهيه ، يقول

المازني في مقدمة رواية « ابراهيم الكاتب » وبديهي انه ليس من الضروري أن تقع حوادث الرواية في الطرق أو المنتديات أو المحافل العـسامة ، حتى يصح أن يقال ان الحجاب الذي لا يزال – الي حد ما – مضروبا على المرأة المصرية عقبة في سبيل التأليف الروائي ، وعلى أن الحجاب يفني ويزول وهو في طبقات دون أخري ، وفي المدن دون الريف علي الاغلب . ولا يعني استمداد عناصر التأليف الروائي من الحياة المصرية الا من لا يصلح لذلك ، والا من يريد أن يزيف ما يقتبس من الغرب » .. ولعله هنا يشير اشارة نقدية غير واضـحة الي معاناة هيكل في روايته « زينب » التي اعتبرها الدارسون والنقاد نقطة البدء في الرواية العربية المعاصرة ، والمصرية علي وجه التحديد ، رغم تسليمهم جميعا أن العواطف فيها مزيفة لا صدق فيها ولا في صدورها عن أبطالها ولا عن بيئتهم الريفية الفقيرة من الحس الجمالي العالي المرهف الذي حفلت به .. ونستمر في مراجعة حديث المازني ، وفي اعتبارنا هذا الموقف النقدي من « زينب » هيكل ، فنجـده يقـول : « وصحيح ان الحب الذي تتيحه الحياة المصرية الحافلة بالتقاليد المختلطة ، ضرب آخر يختلف عند التحليل عن الحب الذي تؤدي اليه الحياة الغربية ، ولكن من الذي قال ان الرواية اما أن تكون على النسق الغربي أو لا تكون، ثم من الذي زعم أن كل رواية يجب أن تدور على هذه العاطفة وحدها .. وأن يكون الحب قوامها وقطب الرحى فيها ؟ » هذه الرؤية – واعتبرها رؤية نقـدية لا مجرد رأي يصدر به الرواية – تكشف عن محـــاولته

فى تقديم عمل يتخطى به كل هذه العقبات التى وقفت امامه .. وليس من العجيب فى شيء ان تكون بطلته الاولى اجنبية تعيش بعيدا عن وطنها ، والثانية مصرية متوسطة الحال تعيش فى اطار الريف ، وأن تكون الثالثة شامية تعيش متحررة فى فندق .. الاختيار نفسه للبطلات تم فى تحايل واضح على تقديم الصور الصادقة للبطلات فى السلوك وفى الممارسة العلنية للحب فى الاولى ، والخائفة المترددة فى الثانية ، والمضحية الواضحة فى الثالثة ... ولن نستطيع القول ان واحدة منهن قد تعرضت فى سلوكها لكذب يناقض الصورة التى قدمها لنا بها ، ولا تتواءم مع ظروفها التى رسمها لنا الكاتب ، ولا تتعايش مع البيئة التى حددها الكاتب ، دون مبالغة أو خروج عن طبيعتها أو طبيعة الاشياء .. وليس من شك ان مارى وشوشو وليلى من الشخصيات التى تعيش فى مجتمعنا هذا الذى تعددت فيه الاصول والجنسيات وامتزجت واختلطت بكل قيمها وثقلها وسلوكياتها .. ومن هنا يصدق الدكتور شوقى ضيف فى قوله عن المازنى فى كتابه « الادب العربى المعاصر فى النثر » . « وهو فى الحق أحد كتابنا الممتازين الذين استطاعوا أن يحدثوا لنا ادبا مصريا جديدا ، وهو أدب ملىء بالفكر والشعور والسخرية الحادة .. » .

وقد لاحظت الدكتورة نعمات فؤاد فى كتابها « ادب المازنى » كما لاحظ الدكتور على الراعى أيضا ان ترجمة المازنى لرواية « سانين » بعنوان ابن الطبيعة قد أثرت على رواية « ابراهيم الكاتب » بحيث وجدناه يضمن

روايته ما يمكن أن يرجع الى هذه الرواية .. كما أنه أيضا ضمن رواية « أبراهيم الكاتب » بعض فصول متفرقة جاءت في كتبه الاخرى .. وهذا الموقف قيل عنه أيضا فى مسرحيته « بيت الطاعة » التى قيل انها تأثرت بمسرحية « الشاردة » التى ترجمها بنفسه الى العربية عن جالسورذي .. كما قيل عن الكثير من شعره الذى برزت فيه بصمات أكثر من شاعر من الشعراء الذين قرأ لهم وتأثر بهم .. وهذا الاتهام لا يعتبره المازنى اتهاما ، بل هو يفسر به منهجه فى عملية الابداع الفنى وهو يقول فى كتابه « قصة حياة » :«كانت الكتب تعدينى وتسحرنى فانظر الى الدنيا بعيون أصحابها لا بعينى ، واحسها بقلوبهم لا بقلبى ، وأتصور حياتى وأقيسها على ما يروقنى من صور الحياة فى هذه الكتب ، وانتحل آمال أصحابها ومخاوفهم وهماتهم وعزماتهم ومثلهم العليا وصور الكمال عندهم ؟ وأوحى ذلك كله الى نفسى ، ثم أزعمنى ندهم وقريعهم فأزهى وأتكبر وأغتر لانى أرى نفسى كما رسمها خيالى الذى أستمد من هذه الكتب لا كما هى فى الواقع .. » .. فالمازنى جهاز تلق حى ونشط ، وهو يتمثل ما يقرأ ويعيشه ، ثم لابد أن يخرج أثر منه فى أفرازه الادبى آخر الامر .. ولم يكن يتحرج من وجود هذه الآثار فى أعماله ولا من وضوحها فى كثير من الاحيان وهو يطبق هذه القاعدة فى رسمه لشخصية « ابراهيم الكاتب » فهو يقول عنه : « لم تكن ميزته الابتكار والعمق ، بل انه ما من فكرة يتناولها الا وسعه أن يجلوها فى أحسن معرض ، اذا لم تكن مما ابتكر ، ان أسلوبه

صورة لنفسه الحية المتوقدة ، وكان رأيه أن يدور بعينه في نفسه ليطلع على ما فيها ، وان يجيلها فيما هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها ، ولكنه قلما رأى شيئا الا من خلالها .. » .

نستطيع اذن أن نقول أن المازني كان يحاول أن يعبر بأدبنا العربي في مطالع يقظته مرحلة الكذب الفني الذي امتلأت بها أعمال من سبقوه ممن قلدوا النماذج العربية التراثية فتحدثوا عن البيد والاطلال والجمال ، ولا بيد ولا اطلال ولا جمال .. كما امتلأت بها أعمال من حاولوا في جيله النقلة من الغرب أو الى الغرب ، فوضعوا العواطف الفرنسية على السنة أبناء القرية ، أو وقفوا عند الشانزليزيه ومونبارناس ، ولا شانزليزيه ولا مونبارناس في واقع ضمير المتلقي .. والمحاولة صعبة لانه يحاول أن يتلمس الطريق لا ان يقلد أو يحاكي ، وفي تلمس الطريق نستعين ببعض علاماته ، وتبهرنا بعض الاضواء ، ولكننا دائما نحاول أن نجعل خطواتنا هي وقع اقدامنا نحن .. فلسنا نشك أن جيله المتمرد على الواقع الادبي ، والرافض لجموده وتحجره ، كان يواجه بصعوبات فيه حادة . والمازني الذي ترجم قدم تراجمه بوصفها نقلا واضحا لآثار أجنبية ، ولكنه حين ألف كان يقدم آثارا عربية مصرية متأثرة بواقع الحياة وواقع الثقافة المتاحة في وقت واحد ، ولكن شرفها الرئيسي في أنها كانت تحاول أن تتمايز ، وأن تفرد لنفسها شخصية مستقلة في انتاجها حتى وان كان أثر الثقافتين العربية القديمة ، والغربية الحديثة يتعقبها في الاسلوب والموضوع ، وفي الشكل

والمضمون علي السواء .. وموقف المازني من لغة الحوار دليل حي علي هذا ، فهو يلتزم الفصحي في السرد ، ولكن لا يجد غضاضة في ان يستعمل الكلمات العامية في الحوار ان كانت ضرورية لجلاء الشخصية واعطائها الصدق الفني المطلوب ، وهو يحدد منهجه في هذا في مقدمة ابراهيم الكاتب حيث يقول : « قد تحريت في الحوار أن أتقي العامية ما استطعت ما خلا مواضع قليلة، رأيت أن العربية تجيء فيها نابية قلقة ، وقد حملني على ذلك أن العامية هي لغة الحوار عندنا يستوى في ذلك المتعلم والامي ، وان كانت لغة المتعلم بالعربية أشبه واليها أقرب ، فاذا تحرينا الواقع كان لابد ان يكون كل حوار باللغة العامية مع تفاوت ضئيل تبعا لمراكز المتكلمين وحظوظهم من التعليم أو الجهل ، والحوار يشغل جانبا ليس بالقليل ، فكأن العامية ستتخذ اداة للكتابة ، وهي في رأيي لا تصلح لهذا لكثرة ما ينقصها من عناصر التعبير ، ولحاجتها الشديدة الى الضبط والاحكام ، ولانها لم تستوف بعد أوضاعها » هذه الحيرة أمام مشكلة العامية والفصحي تعكس الاهتمام المدرك لصعوبة العمل القصصي ان أريد به الاقتراب من الواقعية ، فالازدواج اللغوى الذى تعاني منه حياتنا يشكل من قضية اللغة قضية تواجه كل قصاص أو روائي أو كاتب مسرحي يكتب بالعربية . وقد اختلف المبدعون في موقفهم تجاه هذه القضية ، فمنهم من رفض استعمال العامية رفضا قاطعا ، وكان موقف طه حسين في هذا واضحا ، كما كان موقف العقاد من شبهة استعمال الفاظ عامية الاستعمال

قاطعا فى رفض الشعر الجديد كله ، كما أن هناك من اتجه الى العامية فى اصرار ، باعتبارها الحل الوحيد والامثل للمشكلة ، وقل منهم من عنوا ببحث المشكلة بحثا جادا ، فالمسألة ليست مسألة سهولة التعبير وحسب ، وانما المسألة مسألة مستقبل اللغة ، ومستقبل ما يكتب بها من انتاج أدبى .. والي هذا التفت المازني في قوله : « الملاحظ والطبيعى أيضا ان لغة الكلام ترقي مع انتشار التعليم ، وتقترب شيئا فشيئا من اللغة العربية ، فاتخاذ العامية أداة للحوار عكس للآية ثم ان العربية أداة ثابتة على كثرة ما يطرأ عليها من التطور ، وهى تتسع وتلين ، وتزداد ثقلا على الايام ، والعامية لاثبات لها ، وهى تندمج فى العربية بعد أن استقت منها وانفصلت عنها ، ثم أن محاكاة الواقع بالمعنى الحرفى لا معنى لها ، لان الادب فن وليس مجرد نقل ومحاكاة » .. والمناقشة كما ترى ليست مجرد تفاضل بين اللغتين ، وانما هى تمتد اليهما باعتبارهما أداتين للفن ، ووسيلتين للتعبير .. وفى موقفه من معنى الفن الذى هو اختيار لا نقل رد على أصحاب العامية المغرقة ، ورد أيضا على من اتهموه بأنه ينقل نقلا حرفيا عن واقعة .. وهو فى نفس الوقت اعلان لثراء العربية وقدرتها على القيام بواجبها فى اضفاء الصدق على الحوار .. والواقع أن مشكلة اللغة كانت من المشكلات الرئيسية التى أرقته سواء فى الترجمة أو فى الابداع ، وسواء فى المقال أو فى القصة ، وتجارب المازنى فى هذا الميدان ، تجارب رائدة ولا شك ، وقد التفت اليها

الدكتور شوقي ضيف فقال ان المازني « قد برهن في ترجماته كما برهن في كتاباته على أن اللغة العربية مرنة وانها تتسع لكل المعاني الحديثة » .. كما وضع يده على ان محاولاته في اللغة قد ادت الى تفرده بأسلوب خاص فقال : « انه يتميز ايضا بأسلوب خاص كان لا يتحرج فيه من استخدام بعض كلماتها العامية ، ما دامت توجد في العربية الفصيحة ، وبذلك كان له أسلوبه الشخصي الذي ينفرد به بين معـــاصريه ، لا بخصائصه اللفظية وحسب ، بل أيضا بخصائصه المعنــوية وما فيه من حيوية وسخرية مستملحة » ..

ومن هنا كان المازني هو الاديب ، بين العقاد الكاتب وطه حسين الدارس .. لا من حيث الانتاج وحسب ، وانما من حيث حسه بالحياة ، وحسه بما يقرأ ، وحسه بالاداء ، وحسه بايقاع العصر ، وحسه برسالة الاديب ودوره .. ومن هنا ظلمه الدارسون حين اعتبروا فصوله اعترافات ذاتية لمجرد استعماله ضمير المتكلم ، وظلمه النقاد حين ظنوا أنه يهرب من مواجهة الحيـــاة لمجرد أنه يسخر منها ومن ناسها . والامر ان حسه كفنـــان كان يرى المتناقضات ويدركها ويسجلها ويسخر منها ، ثم يوظفها في تعبيره الفني لتعبر عن قلق المثقف في مطلع النهضة وهو يخرج من الحرب العـالمية الاولى ، والثورة المصرية ، والواقع المرير الذي خلفته الحرب ، وخلفته احباطات الثورة .. وابراهيم الكاتب اخذت على عاتقها ان تمثل كل هذا القلق وكل هـذه الاحباطات تمثيلا فنيا روائيا امتزج فيهما الشعر بالسخرية كما

يقول الدكتور محمد مندور ، وما الفنان الا مزيج من الشعر والسخرية .. ويقـــول الدكتور مندور محللا شخصية ابراهيم الكاتب : « ولقد كان فى المرارة شعر ، كما ترى فى الابتسامة سخرية .. وما مات الشعر وان نازعته السخرية سحره ، وابراهيم الكاتب أو ابراهيم المازنى مزيج من الشعر والسخرية ، وتلكما صفتان يرد اليهمـــا بحق جورج ديهامل سر نبوغ ، مؤكـــدا انه اذا خلا الرجل منهما فقد خلا من كل شيء ، والا فقد اجتمعت له مميزات الاديب الحق .. » .

وابراهيم الكاتب بعد هي الاولى من أعماله الروائية التي اتبعها بابراهيم الثاني وثلاثة رجال وامراة وميدو وشركاه ومن النافذة وعود على بدء .. ولكن ابراهيم الكاتب تظل الرواية الرائدة فى أدب المازني كله ، بل وفى أدب عصره على الاجمال .

ولعل ما أثرنا من نقاش حاد هنـــا مع الاصدقاء عبد العظيم أنيس وعبد المحسن طه بدر وعلى الراعى أكبر دليل على ثراء هذا العمل واهميته ، وأيا كان خلافى معهم فهو خلاف البحث عن الحقيقـــة المحمل بكل الاحترام للجهد المخلص الذى بذله كل منهم ايا كانت النتيجة التى خرج بها من بحثه ، وأيا كان راينا الذى يخالف بكل الحب ، ويحترم بكل الاخلاص صدق المعاناة وصدق الجهد وجدية البحث ..

***

أما بعد ..

فهذه الفصول عن المازني كتبت على سنوات عديدة وطويلة ، فالمازني من الكتاب الذين أجد عندهم راحة من عناء الحياة وعنتها ، فالجأ اليهم كلما اكربني أمر ، واستعيد قراءة ماقرأته من أدبهم بنفس الشغف الذي قرأته به أول مرة ، وان كانت كل قراءة تضيف الى رؤيتي جديدا ، وتضيف الى فهمي لهم كثيرا .

ومثل المازني لا يموت بانتهاء حياته ، ولا ينتهي بتوقف الناشرين عن طبع كتبه ، فعطاؤه لم يكتب لمرحلة من مراحل الحياة ، وانما هو كتب الحياة كلها ، ومن واجب الاحياء ممن يظنون انفسهم من رجال الادب ، أن يحاولوا تقديمه للاجيال المتتالية ليضيف اليها ما اضافه الى جيلهم .. وهو قد أضاف الى أبناء جيلي الكثير ، فقد اعتبره الكثيرون منا اكثر أبناء جيله لصوقا بمعنى الفن ، واكثرهم انصرافا الى الابداع في اشكاله المتعددة .. ومن هنا حظي المازني بمكانة خاصة عند من اهتموا بالابداع وقضاياه ، وخاصة أن صورة الابداع عند المازني كانت تغاير صورته عند الكثيرين من أبناء جيله ، اذ كان اكثرهم

جراة على المغامرة ، واكثرهم اندفاعا الى التجريب ..

ومن هنا فان هذه الفصول لم تكتب لتكون دراسة اكاديمية عن ابراهيم عبد القادر المازنى ، وانما هى ابعد الاشياء عن الاكاديمية بما التزمت به من لصوق شخصى بالكاتب واعماله ، وحب حقيقى لعنائه فى التخصيل والادراك والابداع معا .. ومن هنا فهى اقرب الى « القراءة » منها الى الدراسة .. فهى ـ رغم التزامها الموضوعية قدر الامكان ـ صاحبة موقف ذاتى ، ومعبرة عن موقف ذاتى أيضا .. والقراءة تتحرر من القوالب ، ولا تلتزم الا بصدق هذا الحوار الدائم الذى يتم اثناءها بين من يقرأ وما يقرأ .. والمازنى من الكتاب الذين اتجهوا الى قرائهم بهمومهم واهتماماتهم ، بعنائهم ومغامراتهم ، بوجدانهم وتجارب أيامهم .. الكتابة عندهم كشف عن الذات بكل حالاتها وفى كل صورها . وهم بهذا يحاولون الصدق فى التلقى ، والصدق فى التجريب ، والصدق فى التعبير .. والقارىء لهم يعيش عالمهم الداخلى بكل مافى هذا العالم من طموحات ومعاناه ، ومن انتصارات وهزائم ، ومن قدرة وعجز . بل يعيش هذا العالم فى لحظة تكونه ، ثم تبلوره ، ثم اكتماله .. وهو عالم مر لانه عالم صادق . وهو عالم صادق لانه يربط الذات بالاخرين فى تلاحم ، وبالاشياء فى جدل ، وبالافكار الموروثة والواردة فى شجاعة وفهم .. وهو عالم زاخر لانه لم يخش فكره ولم يختبىء وراء مقولة ، ولم يترك نفسه لمسلمه ، بل تفتحت كل قدراته على كل جديد ، تلقيا وتجريبا وعطاء على السواء ــ

وهذه القراءة تحاول من خلال التعرف على المازنى ، التعرف على عصره ، وما كان يمور فيه من أفكار ، وما كان يحتدم فيه من جدل ، وما كان يثور فيه من معارك لم تكن جميعها تستهدف الا وضوح الرؤية أمام الكثير ، ووضوح الطريق امام اعادة تكوين الانسان في بلادنا .. ومن هنا كانت هذه المقولات المتقدمة جدا حول معيار الحرية وحق النقد ، كما كانت هذه التأكيدات حول ثقافة المبدع وأسلحة الناقد ، وأهمية الكلمة ، وضرورة العناية بالكتاب ، وخطورة التفرقة بين ماهو ابداع وتعبير ، وبين ماهو مجرد قول وترديد .. بل ومن هنا الحديث عن هموم مثقف العصر ، ومكان المرأة فى المجتمع ، واصالة الفنون في توجيه الانسان ، ومعنى القومية والانتماء العربى ثقافيا وحضاريا على السواء .. ومن هنا أيضا كان التركيز المستمر على مقولة الصدق ، الصدق فى الفن والصدق في النقد ، والصدق في السلوك ..

هذه القراءة فى أدب المازنى تكشف لنا عن حقيقة الكاتب المسئول عن الكلمة .. اذ هو كيان فكرى وانسانى ووجدانى متكامل ، ابن عصره ووريث أمسه ، وواقع يومه ، وراسم دنيا غده .. واذ هو عمل وعطاء ، فهو لا يكف عن التلقى المفتوح والحر ، وهو لايكف عن العطاء المستمر المفتوح والحر أيضا .. واذ هو ثبات وتحرك فى آن واحد ، ثبات فى المنهج ، والتوجه الرئيسى وتحرك فى الفكر نضوجا واكتمالا ومناقشة ومعارضة وتطورا ، وتحرك فى الوجدان عمقا واستشرافا واضافة في الخبرة والفهم والوعى .. واذ هو ايمان وتحرر ،

ايمان بالمبادىء التى يحددها الصدق ويبلورها معنـــاه الحقيقى الذى لا تزيفه الشعارات او المســــــلمات أو المواضعات، وتحرر من كل ما يقيد حق الانسان فى المعرفة وحقه فى المغامرة ، وحقه فى الشوق الى ماهو أكثـــر وضوحا وأكثر اكتمالا ..

هذه القراءة اذن تحاول أن تعرف الكاتب والرجل ، كما تحاول أن تعرف العصر وفكر العصر .. ومن هنا فهى لم تحاول أن تجزىء الكاتب ، ولا أن تصدر عن حـــكم مسبق على الرجل ، ولا أن تتهم العصر أو تصدر احكاما على فكره .. فالمازنى يمثل مرحلة من تاريخ مصر ، ومرحلة من تاريخ فكر الامة العربية كلها . كما أنه يمثل اضـافة الى أدبنا العربى ككل وصوره مشرفة لبدايات أدبنا المعاصر الذى يحاول ان يدفع بانسان العصر الى المشاركة فى الوجود الحضارى من حوله .

وليس من شك فى أن هذه القراءة قد كشـــفت أن الطريق لم يكن سهلا ولا معبدا . فأمام الجيل الجديد فى هذا العصر ـ ومن طلائعه المازنى ـ ركام من مسـلمات فاسدة ، وركام من ممارسات أدبية ونقدية وربما حياتيه أكثر فسادا . وكان لابد من التصدى لكل هذا ، وقـد تصدى هذا الجيل ـ ومن طلائعه المازنى ـ لكل هذا فى شجاعة وجراة ، وصلت الى حد الهجوم القاسى والمباشر على كل ما تصوروه معوقا للفكر اوالحياة، وحائلا دون الوصول الى الحقيقة والصدق ، ومانعا لتكامل النموذج الانسانى الحر فى عصر تستيقظ فيه البلاد على معـــانى الحرية والاستقلال والبحث عن الهوية والانتماء .. ولم

يكن الطريق سهلا أمام رفاق الطريق أنفسهم ، فقد تنازعتهم الثقافات ، واختلفت بينهم الاراء ، وغامت الرؤية أمام بعضهم ، ولعبت السياسة دورا في تمزيق صفوفهم فنشبت بينهم معارك عنيفة ، وصلت في ضراوتها في أحيان كثيرة ـ الى حد الاتهام والشك ، ولكنهم جميعا كانوا يتوجهون الى الاصلاح والتمرد ، ومحاولة خلق فكر جديد ، والمساهمة في بناء حياة جديدة .. ومن هنا كان اختلافهم هاما في هذه المرحلة ، وكانت معاركهم ضرورية لجلاء الرؤية ، وترشيح المعنى وفتح النوافذ ، وتمهيد الطريق .. ولكن أحدا منهم لم يتخل عن الكلمة أو الفكر هروبا الى ماهو أكثر ربحا وأشد مضاء في دنيا الثراء والرفاهية .. الكل عانى ، والكل احترق .. والكل ترك اسمه لامعا ومضيئا في تاريخ الانسان المصرى الذى يحقق معنى الانسان فوق تراب هذه الارض .. ولم يكن الطريق سهلا حتى بعد أن تجاوز طارقه مراحله الاولى ، فقد تفتحت براكين من السخط والغضب من أجيال تالية كانت تريد من هذا الحبل فوق ماقدم أو ماكان يستطيع . وهذه البراكين لم تحرق أحدا ولم تدمر فكرا ، وانما هى زادت دور الرواد جلاء ، وزادت فهمنا لهم نقاء وصفاء ، وكشفت عن الصدق وراء كل كلمة ، والاخلاص وراء كل عمل ، والحب للثقافة والفن الذى ملأ أعطاف أبناء جيل الرواد ، والعناء الذى تكبدوه من أجل وطنهم وقومهم وثقافتهم وفكرهم ..

وتحية للشادين على طريق الصدق فى الكلمة والصدق فى العطاء .

رقـــم الايداع بدار الكتب ٥١٣٩ ـ ١٩٨٤
الترقيم الدولى ٣ ـ ١١٧ ـ ١١٨ ـ ٩٧٧ ISBN

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبد العال بسيوني زغلول ـ الكويت ـ
الصفاة ـ ص. ب رقم ٢١٨٣٣ تليفون ٧٤١١٦٤

جدة ـ ص ـ ب رقم ٤٩٣
السيد هاشم على نحاس
المملكة العربية السعودية

انجلترا : THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7. Bishopsthrose Road
London S.E. 26 ENGLAND

البرازيل : Miguel Maccul Cury. B. 25 de Maroc. 990
Caixa Postal 7406, Sao Paulo. BRASIL.

اسعار البيع فى الخارج للعدد الممتاز فئة ٦٠٠ مليم :

سوريا ١١٠٠ ق . س تونس ١٥٠٠ مليما لبنان ١١٠٠ ق . ل المغرب ١٥٠٠ فرنكا الاردن ١٠٠٠ فلس الخليج ٨٠٠ فلس الكويت ١٣٠٠ فلسا

العراق ١٤٠٠ فلسا داكار ٦٠٠ فرنك السعودية ٩ ريال أيطاليا ٢٠٠٠ ليرة السودان ١٥٠٠ مليما البرازيل ٤٠٠ سنت



هـذا الكتاب

ملأ أبراهيم عبد القادر المازنى الحياة فى عصره ابداعا ونقدا ، وفصولا أدبية حملت ذوب قلبه ، وخلاصة قراءاته وتجاربه ومواقفه من الحياة والناس .. ولم يكن المازنى كاتبا عابرا ، وانما كان المازنى واحدا من طليعة التغيير فى الحياة ، وفى الفن على السواء ومن هنا حفلت حياته بالمعارك الادبية والفكرية الساخنة ، ومن هنا حملت كلماته مرارة السخرية الفاهمة الواعيـة بالزيف وفسـ
وتناقض الناس والاشياء .. ومن هنا أيضا
تحمل العطاء للاجيـال من بعده ، وأستمـ
متفوقا حتى على من تلوه من الكتاب والمفكرين
القضايا ما يهز الجمود ، ويؤكد معنى الحرية للـ
ويدفع العقل العربى الى الايمان بنفسه
بأصوله الضاربة فى عمـق الانسـان ، و
بالصراع والتطور ، وفى غده حيث يشرق أمل
وهـذا الكتاب رحلة مع المازنى ، وقراء
وابداعه ، ومحاولة للاقتراب من عالمه المتفوق